9e ANNÉE. No 101 NOUVELLE SÉRIE 1er FÉVRIER 1922

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

HOMMAGE A DOSTOÏEVSKI

ANDRÉ GIDE : ***Dostoïevski.*** **— LÉON SCHESTOF :** ***Dostoïevski et la lutte contre les évidences*** *(Note et traduction de B. de Schlœzer)*
DOSTOÏEVSKI : ***Lettres.*** **— JACQUES RIVIÈRE :** ***De Dostoïevski et de l'insondable***

COLETTE — *MA MÈRE ET LES LIVRES*
FRANZ HELLENS — *ÉCLAIRAGES*
LOUIS ARAGON — *LES PARAMÈTRES*

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE, par ALBERT THIBAUDET
MALLARMÉ ET RIMBAUD

CHRONIQUE DRAMATIQUE, par MAURICE BOISSARD

NOTES par ROGER ALLARD, MICHEL ARNAUD, BENJAMIN CRÉMIEUX, FERNAND FLEURET, GEORGES GABORY, HENRY GHÉON, ANDRÉ GIDE, JACQUES DE LACRETELLE, P. MASSON-OURSEL, PAUL MORAND, BORIS DE SCHLŒZER, JEAN SCHLUMBERGER, ALBERT THIBAUDET, GILBERT DE VOISINS

LITTÉRATURE GÉNÉRALE. — *Madame de Sévigné*, par A. Hallays. — *Paul Adam*, par Camille Mauclair. — *Poète tragique*, par Suarès. — *Lettres à Sixtine*, par R. de Gourmont. — *Les philosophies pluralistes*, par J. Wahl — *Jacob Cow le pirate*, par Jean Paulhan. — *Les Préludes*, par Octave Maus. — *Haut-Vivarais d'hier*, par Jean-Marc Bernard.

LA POÉSIE. — *La Danse macabre*, par Fagus. — Deux poètes chrétiens. — *Le Cygne Androgyne*, par Joseph Delteil. — Gérard Mallet. — *Lunes en papier*, par A. Malraux.

LE ROMAN. — *Chroniques italiennes* de Stendhal. — *L'assassinat de M. Fualdès*, par A. Praviel. — *Ternove*, par le Comte de Gobineau. — *Le Bar de la Fourche ; La Conscience dans le mal*, par Gilbert de Voisins. — *La dernière auberge*, par Martial Piéchaud. — *Histoire de douze heures*, par F.-J. Bonjean. — *Une repentie*, par Marcelle Vioux.

LES ARTS. — *Utrillo*, par Francis Carco. — *Marie Laurencin*, par Roger Allard.

LETTRES ÉTRANGÈRES. — La question des rapports intellectuels avec l'Allemagne. — *Désobéir*, par H. Thoreau. — *Verlaine*, par H. Nicholson. — *Le fils de la servante*, par A. Strindberg. — *Le caméléon*, par J. Bojer. — *Quatorze Décembre*, par D. Mérejkowski, — *Contes et Légendes du bouddhisme chinois*, par E. Chavannes.

LE COURRIER DES MUSES. LES REVUES. MEMENTO ALLEMAND.

RÉDACTION & ADMINISTRATION
3, RUE DE GRENELLE, PARIS-VIe, TÉL. : FLEURUS 12-27
LE NUMÉRO : FRANCE : 4 FR. — ÉTRANGER : 4 FR. 50.

LIBRAIRIE GALLIMARD



15, BOULEVARD RASPAIL — TÉL. : FLEURUS 24-84

BULLETIN MENSUEL DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Sous ce titre seront indiqués chaque mois, dans ces feuilles, les ouvrages qui, à divers titre, nous paraîtront dignes d'être signalés à l'attention des lecteurs et des bibliophiles.

NOUVEAUTÉS

LITTÉRATURE GÉNÉRALE, ROMANS, ETC.

1. ESTAUNIÉ. L'appel de la route.. 7 fr.
2. DE LA GUÉRINIÈRE. Le grand d'Espagne.. .. .. 6.75
3. A. DE MUSSET. Les nuits.. .. 15 fr.
4. P. DROUOT. Poèmes choisis.. .. 6.50
5. M. DONNAY. Molière.. .. .. 6.50
6. R.-H. BENSON. Le Poltron.. .. 6.50
7. A. TABARANT. L'évangile nouveau. 6.75
8. JOSÉ GERMAIN. Notre poupette chérie .. .. 6 fr.
9. R. ESCHOLIER. Cantegril .. .. 6 fr.
10. H. MONTASSIER. Les roses de Trianon. Relié : 20 fr. Broché.. .. .. .. 10 fr.
11. P. VAILLANT-COUTURIER. Jean-Sans-Pain.. .. .. 15 fr.
12. CH.-H. HIRSCH. Nini Godache.. 7 fr.
13. G. FAURE. Pélerinages passionnés. 6.75
14. Les contes de Perrault.. .. .. .. 3.85
15. G. SOULAGES. L'ydille vénitienne. 12 fr.
16. MANTZIUS. Molière .. .. 8 fr.
17. WHITE. Terres de silence.. .. 5.75
18. A. GRANDIER. Quand le cœur se trompe. Prix 6.50
19. E. GENEST et DUBERRY. La maison de Molière .. .. 12 fr.
20. PAVIE. Revivre .. .. 6 fr.
21. Almanach de la Renaissance.. 3 fr.
22. A. DÉTREZ. Un peuple. L'éternel. 7.50
23. J. EPSTEIN. Cinéma.. .. .. .. 6 fr.
24. V. HYSPA. L'éponge en porcelaine. Prix.. .. .. 15 fr.
25. G. OHNET. Le marchand de poison. Prix .. .. 3 fr.
26. R. SALOMÉ. Vers la maison du père. Prix .. .. 7 fr.
27. R. ZELLER. Chroniques du royaume de Dieu .. .. 6 fr.
28. G. MICHAUT. La jeunesse de Molière Prix .. .. 12 fr.
29. M. ROSTAND. La gloire.. .. 6 fr
30. DELARUE-MARDRUS. L'ex-voto.. 6.75
31. F. BARCLAY. La châtelaine de Shenstone Prix .. .. 7 fr.
32. La dernière lettre (écrite par des soldats. français au champ d'honneur). 7 fr.
33. MACHARD. Trique, Néness... et Souris l'arpète .. .. 7 fr.
34. REYNÈS MONLAUR. Les dieux s'en vont .. .. 7 fr.
35. F. DE CROISSET. Théâtre IV.. .. 7.50
36. ESCOFFIER. Le livre des menus.. 8 fr.
37. YONNET. Le coffret d'Onix.. .. 8 fr.
38. DELLY. Le fruit mûr.. .. .. 7 fr.
39. M. COMBES. Histoire du roi chasseur et de son beau-frère le Rossignol. Prix .. .. 10 fr.
40. MORGAN. Les jeux du Printemps. 7 fr.
41. JOLICLERC. Sous la griffe.. .. 6.75
42. M. FOUCHET. Francesca.. .. ..6.75
43. L. DAUDET. Les œuvres dans les hommes. Prix .. .. 7 fr.
44. L. GRAUX. Hanté.. .. .. .. 6 fr.
45. R. GIGNOUX. Le tabac du bouc.. 6 fr.
46. E. RIPERT. Ovide.. .. .. .. 12 fr.
47. A. CHEVALLEY. Le roman anglais de notre temps .. .. 18 fr.
48. J. ROMAINS. M. le Trouhadec saisi par la débauche 3.50
49. CONRAD. En marge des marées.. 8 fr.
50. M. JACOB. Le roi de Béotie.. .. 7.95
51. DRIEU LA ROCHELLE. État civil.. 7 fr.
52. WLADIMIR KOROLENKO. Nouvelles. 6 fr.

VOIR CI-APRÈS LE BULLETIN DE COMMANDE

★

BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES (SUITE)

PHILOSOPHIE — SCIENCE — POLITIQUE — DOCUMENTATION

53. R.-V. RADOT. La vie de Pasteur.. 8 fr.
54. V. TCHERNOV. Mes tribulations en Russie soviétique.. .. .. 5 fr.
55. J. D'AURIAC. Napoléon raconté par lui-même. Broché : 36 fr. Relié.. 50 fr.
56. Les aphorismes du Progrès civique. 7 fr.
57. Dr TOULOUSE. La question sociale. 7 fr.
58. R. MILLES. La grammaire de la Bourse. Prix .. .. 10 fr.
59. AULNEAU. Le Rhin et la France.. 8 fr.
60. H. DUPRÉ. Un Italien d'Angleterre. Prix .. .. 12 fr.
61. M. BEAUMONT et M. BERTHELOT. L'Allemagne .. .. 7 fr.
62. L. BARTHOU. Réponse au discours de M. Joseph Bédier.. .. .. 3 fr.
63. J. MATHOREZ. Les étrangers en France. Prix .. .. 35 fr.
64. VALLÉRY-RADOT. Le duc d'Aumale d'après sa correspondance avec Cuvillier-Fleury .. .. 15 fr.
65. G. FAURE Les amours de Chateaubriand et de Mme de Vichet.. .. .. 5 fr.
66. A. GÉDALGE. L'enseignement de la musique. 2 volumes (Texte et Exercices) brochés. Le vol. de texte. 15 fr.
67. M. L'HÉRITIER. La Grèce.. .. 5 f
68. H.-G. WELLS. La Russie telle que viens de la voir.. .. .. .. 6 f
69. ERMENONVILLE. Le collier de Bellon Prix .. .. 7 f
70. Histoire littéraire du Sentiment religieu en France .. .. 20 f
71. DINET et SLIMAN BEN IBRAHIM. L'O rient vu de l'Occident .. .. 4 f
72. RAMSAY MACDONALD. Le socialisme la Société 7.5
73. GOICHON. Ernest Psichari.. .. 10 f
74. BONNEROT. Camille Saint-Saëns.. 3.5
75. LEYGUES. Les Marins de France.. 3.5
76. PALÉOLOGUE. La Russie des Tsars pen dant la guerre.. .. .. .. 15 f
77. DUMESNIL. Souvenirs de guerre d'u vieux croiseur .. .. 7 f
78. MONTARGIS. Camille Saint-Saens. 4 f
79. C. RODIER. Le vin de Bourgogne. Bro ché : 25 fr. Carton. .. .. 35 f
80. G. BOUNIOLS. Thiers au pouvoir.. 7 f
81. MARIUS ANDRÉ. La fin de l'empire espa gnol en Amérique.. .. .. 7 f
82. J. ARTHUYS. Comment éviter la banque route .. .. 7 f

ÉDITIONS DE BIBLIOTHÈQUE

83. M. SCHWOB. Œuvres. I. Spicilège : 12 fr. Sur Arches : 40 fr. Sur Lafuma. 25 fr.
84. II. La lampe de Psyché. Sur Arches : 40 fr. Sur Lafuma.. .. .. 25 fr.
85. FABRE. Souvenirs entomologiques. Édition définitive en 11 volumes. Chaque volume. Broché : 20 fr. Relié. 40 fr.
86. SAINT FRANÇOIS DE SALES. Introduction à la vie dévote.. .. .. .. 3.50
87. CONSTANS. Arles antique.. .. 25 f
88. Légendes bretonnes. Broché : 18 f Relié : 25 fr. Sur Japon, broché : 50 f En langue bretonne .. .. .. 18 f
89. MOLIÈRE. Théâtre complet. 500 ex sur vergé teinté de Corvel. Les 30 vo lumes en 6 cartons .. .. 600 f
90. Les œuvres libertines de Cyrano de Bergerac. Les 2 vol. ensemble. 70 f

VOIR CI-CONTRE LE BULLETIN DE COMMANDE

RÉIMPRESSIONS

91. FAURE. Histoire de l'art. Tome II. L'art médiéval. Broché : 25 fr. Relié. 50 fr.
92. FAURE. Histoire de l'art. Tome III. L'art renaissant. Broché : 25 fr. Relié. 50 fr.
93. Lettres de Marie Bashkirtseff.. 6.75
94. H. DE MONTHERLANT. La relève du matin .. .. 6 fr.
95. BORDEAUX. La croisée des chemins. 4.50
96. A. DAUDET. Contes du lundi.. 4.50
97. J. BERTHEROY. Les tablettes d'Érinna d'Agrigente 1.50
98. HAN RYNER. Le cinquième évangile. Prix .. .. 7 fr.
99. P. LOUYS. Les chansons de Bilitis. 6.75
100. P. GILLE. Un amour.. .. .. 6.75
101. V. HUGO. Les misérables, 4 vol. 1 vol. Prix 4.50
102. Vte E.-M. DE VOGUÉ. Jean d'Agrève. Prix 4.50

ÉDITIONS DE LUXE — OUVRAGES D'ART

103. MAETERLINCK. Les Fiançailles. 1.000 ex. numérotés.
76 à 200 sur Hollande.. .. 90 fr.
201 à 1.000 sur Lafuma.. .. 33 fr.
104. GOGOL. Les veillées du hameau ou les nuits d'Ukraine. 56 bois gravés par Lewitzka.
1.200 ex. sur Alfa de Montfourrat. 25 fr.
40 ex. sur Hollande.. .. .. 75 fr.
10 ex. sur Chine .. .. .. 125 fr.
105. Dix villes du Moghreb. Gravures sur bois de Jules Galand. 20 ex. de 1 à 20. Planches sur Japon : 500 fr. 60 ex. de 21 à 80. Planches au prix de .. .. 350 fr.
106. VALÉRY. La soirée avec monsieur Teste. 1 volume .. .. .. 20 fr.
107. DARMON. Répertoire des estampes japonaises. 1 vol. avec fac-similés des signatures des artistes. 12 illustrations hors texte .. .. .. 25 fr.
108. J. CONTEL. Pages du vieux Paris. Ouvrage tiré à 350 ex. .. .. 40 fr.
109. Les égarements sentimentaux de Rétif de la Bretonne. 1 vol. orné de 101 compositions originales. Tirage limité à 1.500 ex. sur vélin.. .. 27.50
110. Les fresques de Fra Angelico à Saint-Marc de Florence. Reproduites par Marty. 1 vol... .. .. .. 750 fr. Édition tirée à 200 ex. numérotés.
111. A. MERCERAU. André Lhote.
100 ex. sur Lafuma.. .. .. 125 fr.
400 ex. sur vergé de 101 à 500. 25 fr.
112. G. VANZIPÉ. Jan Vermeer de Delft.
440 ex. sur Hollande.. .. ..150 fr
113. MOLIÈRE. Le malade imaginaire. Illustrations de Hémard.
500 ex. sur vélin.. .. .. .. 165 fr.
114. BRILLAT-SAVARIN. Physiologie du goût.
75 ex. sur Japon. Les 2 vol. 450 fr.
300 ex. sur Hollande. Les 2 vol. 275 fr.
115. FORT. Chansons françaises. 101 bois originaux de Bernard.
702 ex. sur Lafuma. Prix net.. 66 fr.

VOIR CI-CONTRE LE BULLETIN DE COMMANDE

116. DEGAS. Album in-folio. 20 dessins fac-similé sur Japon.. .. 2.000 fr.

117. TOULOUSE-LAUTREC. Album in-folio. Exemplaires numérotés de 1 à 200. Prix.. .. .. 400 fr.

118. RODIN. Album in-folio. 14 pages de texte, 142 dessins, 1 table de 29 planches .. .. 600 fr.

119. VERHAEREN. Le Travailleur étrange. 420 ex. sur Hollande. 1 ex. .. 55 fr.

120. FIERENS-GEVAERT. La peinture à Bruges 1 vol. de 84 p. de texte et 96 planches hors texte.. .. .. ..33 fr.

121. DORGELÈS. La Boule de Guy. Dessins de Dunoyer de Segonzac.
519 ex. sur Lafuma.. .. .. 82.50

122. LOTI. Ramuntcho. Aquarelles de Camoreyt.
200 ex. sur vélin du Marais.. 825 fr.

123. J. ROMAINS. Les copains.
20 ex. sur Lafuma Navarre .. 20 fr.

124. La Reine de Saba. Selon le texte e[t] la traduction du Dr J.-C. Mardru[s] et ornée de 50 aquarelles de E.-A. Bourdelle.
300 ex. numérotés.. .. .. 660 fr

125. L. DESMONTS. Les dessins de Léonar[d] de Vinci. 1 album de 26 planches.
Édition française .. .. .. 35 fr
Édition anglaise .. .. .. 45 fr

126. VIGNY. Poésies.
970 ex. sur vélin de France .. 33 fr

127. BALZAC. Le lys dans la vallée.
970 ex. sur vélin de France .. 44 fr

128. STENDHAL. La Chartreuse de Parme[.] 2 bois originaux de M. de Becque.
1.760 ex. sur vélin de Rives .. 66 fr

129. HOFFMANN. Aventures de la nuit d[e] Saint-Sylvestre.
60 ex. sur Hollande.. .. .. 55 fr
550 ex. sur vélin Lafuma.. .. 27.5[0]

130. Architectures. Texte de Paul Valéry[.] Illustrations de MM. Sue et Mare.
500 ex. sur pur fil.. .. .. 600 fr

BULLETIN DE COMMANDE

FRAIS DE PORT EN SUS POUR TOUS LES VOLUMES

Veuillez m'envoyer (1) — contre remboursement — ce mandat — chèque joint, — par l[e] débit de mon compte — les ouvrages indiqués dans LE BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES sous les numéros ....

....

....

....

NOM .... Signature :

ADRESSE ....

....

(1) Rayer les indications inutiles.

BULLETIN DE SOUSCRIPTION GÉNÉRAL

Je soussigne

NOM et PRÉNOMS ....

ADRESSE ....

déclare souscrire à

TITRE DES OUVRAGES	NOMBRE D'EXEMPLAIRES (1)
FERNAND DE ROJAS : **La Célestine**	....
MARIE LAURENCIN : **Eventail**	....
PAUL VALÉRY : **Le Serpent**	....
FRANCIS CARCO : **La Bohême et mon Cœur**..	....
M. DESBORDES-VALMORE : **La Jeunesse de Marceline**..	....
ANDRÉ GIDE : **Les Poésies d'André Walter**..	....

Ma commande s'élève à la somme de .... *que veuillez trouver en un mandat* (2) — *chèque* — *ci-joint* — *m'envoyer contre remboursement.*

A .... *le* .... *192*....

(Signature)

(1) Spécifier le nombre et la sorte d'exemplaires désirés (chine, hollande, pur fil, etc.).
(2) Rayer les indications inutiles.

DOSTOÏEVSKI

Cette courte allocution, lue au Vieux-Colombier pour la célébration du centenaire de Dostoïevski, peut être considérée comme une sorte d'introduction aux six leçons sur Dostoïevski que j'ai promises à l'école de Jacques Copeau [1] :

MESDAMES ET MESSIEURS,

Les admirateurs de Dostoïevski étaient, il y a quelques années, assez peu nombreux ; mais comme il advient toujours lorsque les premiers admirateurs sont recrutés dans l'élite, leur nombre va toujours grandissant, et la salle du Vieux-Colombier est beaucoup trop petite pour les contenir tous aujourd'hui. Comment il se fait que certains esprits demeurent encore réfractaires à son œuvre admirable, c'est ce que je voudrais d'abord examiner. Car, pour triompher d'une incompréhension, le meilleur moyen c'est de la tenir pour sincère et de tâcher de la comprendre.

Ce qu'on a surtout reproché à Dostoïevski au nom de notre logique occidentale, c'est, je crois, le caractère irraisonné, irrésolu et souvent presque irresponsable de ses personnages. C'est tout ce qui, dans leur figure, peut paraître grimaçant et forcené. Ce n'est pas, nous dit-on, de la vie réelle qu'il représente ; ce sont des cauchemars. Je crois cela parfaitement faux ; mais accordons-le, provisoirement, et ne nous contentons pas de répondre, avec Freud, qu'il y a

1. Voir p. 256.

plus de sincérité dans nos rêves que dans les actions de notre vie. Ecoutons plutôt ce que Dostoïevski lui-même dit des rêves, et des « absurdités et impossibilités évidentes dont foisonnent nos songes et que vous admettez sur-le-champ, sans presque en éprouver de surprise, alors même que, d'autre part, votre intelligence déploie une puissance inaccoutumée. Pourquoi, continue-t-il, quand vous vous réveillez et rentrez dans le monde, sentez-vous presque toujours, et parfois avec une rare vivacité, que le songe en vous quittant emporte comme une énigme *indevinée* par vous ? L'extravagance de votre rêve vous fait sourire et en même temps vous sentez que ce tissu d'absurdités renferme une idée, mais une idée réelle, quelque chose qui appartient à votre vie véritable, quelque chose qui existe, et qui a toujours existé dans votre cœur ; vous croyez trouver dans votre songe une prophétie attendue par vous... » (*L'Idiot*, t. II, p. 185).

Ce que Dostoïevski dit ici du rêve, nous l'appliquerons à ses propres livres, non que je consente un seul instant à assimiler ses récits à l'absurdité de certains rêves, mais bien parce que nous sentons également, au réveil de ses livres, — et lors même que notre raison se refuse à y donner un assentiment total, — nous sentons qu'il vient de toucher quelque point secret « qui appartient à notre vie véritable ». Et je crois que nous trouverons ici l'explication de ce refus de certaines intelligences devant le génie de Dostoïevski, au nom de la culture occidentale. Car je remarque aussitôt que dans toute notre littérature occidentale, et je ne parle pas de la française seulement, le roman, à part de très rares exceptions, ne s'occupe que des relations des hommes entre eux, rapports passionnels ou intellectuels, rapports de famille, de société, de classes sociales — mais jamais, presque jamais des rapports de l'individu avec lui-même ou avec Dieu — qui priment ici tous les autres. Je crois que rien ne fera mieux comprendre ce que je veux dire que ce mot d'un Russe que rapporte

Mme Hoffmann dans sa biographie de Dostoïevski (la meilleure et de beaucoup, que je connaisse — mais qui n'est pas traduite, malheureusement), mot par lequel elle prétend précisément nous faire sentir une des particularités de l'âme russe. Ce Russe donc, à qui l'on reprochait son inexactitude, ripostait très sérieusement : « Oui, la vie est difficile ! Il y a des instants qui demandent à être vécus correctement, et qui sont bien plus importants que le fait d'être exact à un rendez-vous. » La vie intime est ici plus importante que les rapports des hommes entre eux. C'est bien là, ne croyez-vous pas, le secret de Dostoïevski, ce qui tout à la fois le rend si grand, si important pour quelques uns, si insupportable pour beaucoup d'autres.

Et je ne prétends pas un instant que l'Occidental, le Français, soit de part en part et uniquement un être de société, qui n'existe qu'avec un costume : les *Pensées* de Pascal sont là, les *Fleurs du Mal*, livres graves et solitaires, et néanmoins aussi français que n'importe quels autres livres de notre littérature. Mais il semble qu'un certain ordre de problèmes, d'angoisses, de passions, de rapports, soient réservés au moraliste, au théologien, au poète et que le roman n'ait que faire de s'en laisser encombrer. De tous les livres de Balzac, *Louis Lambert* est sans doute le moins réussi ; en tout cas, ce n'était qu'un monologue. Le prodige réalisé par Dostoïevski, c'est que chacun de ses personnages, et il en a créé tout un peuple, existe d'abord en fonction de lui-même, et que chacun de ces êtres intimes, avec son secret particulier, se présente à nous dans toute sa complexité problématique ; le prodige, c'est que ce sont précisément ces problèmes que vivent chacun de ses personnages, et je devrais dire : qui vivent aux dépens de chacun de ses personnages — ces problèmes qui se heurtent, se combattent, et s'humanisent pour agoniser ou pour triompher devant nous.

Il n'y a pas de question si haute que le roman de Dostoïevski ne l'aborde. Mais, immédiatement après avoir dit

ceci, il me faut ajouter : il ne l'aborde jamais d'une manière abstraite, les idées n'existent jamais chez lui qu'en fonction de l'individu ; et c'est là ce qui fait leur perpétuelle relativité ; c'est là ce qui fait également leur puissance. Tel ne parviendra à cette idée sur Dieu, la providence et la vie éternelle que parce qu'il sait qu'il doit mourir dans peu de jours ou d'heures (c'est Hippolyte de l'*Idiot*), tel autre dans les *Possédés* édifie toute une métaphysique où déjà Nietzsche est en germe, en fonction de son suicide, et parce qu'il *doit* se tuer dans un quart d'heure — et l'on ne sait plus, en l'entendant parler, s'il pense ceci parce qu'il doit se tuer, ou s'il doit se tuer parce qu'il pense ceci. Tel autre enfin, le prince Muichkine, ses plus extraordinaires, ses plus divines intuitions, c'est à l'approche de la crise d'épilepsie qu'il les doit. Et de cette remarque je ne veux point tirer pour le moment d'autre conclusion que ceci : que les romans de Dostoïevski tout en étant les romans — et j'allais dire les livres — les plus chargés de pensée ne sont jamais abstraits, mais restent aussi les romans, les livres les plus pantelants de vie, que je connaisse.

Et c'est pourquoi, si représentatifs que soient les personnages de Dostoïevski, jamais on ne les voit quitter l'humanité pour ainsi dire, et devenir symboliques. Ce ne sont non plus jamais des *types* comme dans notre comédie classique ; ils restent des individus, aussi spéciaux que les plus particuliers personnages de Dickens, aussi puissamment dessinés et peints que n'importe quel portrait d'aucune littérature. Ecoutez ceci :

Il y a des gens dont il est difficile de dire quelque chose qui les présente d'emblée sous leur aspect le plus caractéristique ; ce sont ceux qu'on appelle communément les hommes « ordinaires », la « masse », et qui, en effet, constituent l'immense majorité de l'espèce humaine. A cette vaste catégorie appartiennent plusieurs des personnages de notre récit, et notamment Gabriel Ardalionovitch.

Voici donc des personnages qu'il va être particulièrement difficile de caractériser. Que va-t-il parvenir à en dire :

Presque depuis l'adolescence, Gabriel Ardalionovitch avait été tourmenté par le sentiment constant de sa médiocrité, en même temps que par l'envie irrésistible de se convaincre qu'il était un homme supérieur. Plein d'appétits violents, il avait, pour ainsi dire, les nerfs agacés de naissance, et il croyait à la force de ses désirs parce qu'ils étaient impétueux. Sa rage de se distinguer le poussait parfois à risquer le coup de tête le plus inconsidéré, mais toujours au dernier moment notre héros se trouvait trop raisonnable pour s'y résoudre. Cela le tuait [1].

et voici pour un des personnages les plus effacés. Il faut ajouter que les autres, les grandes figures de premier plan, il ne les peint pas, pour ainsi dire, mais les laisse se peindre elles-mêmes, tout au cours du livre, en un portrait sans cesse changeant, jamais achevé. Ses principaux personnages restent toujours en formation, toujours mal dégagés de l'ombre. Je remarque en passant combien profondément il diffère par là de Balzac dont le souci principal semble être toujours la parfaite conséquence du personnage. Celui-ci dessine comme David ; celui-là peint comme Rembrandt, et ses peintures sont d'un art si puissant et souvent si parfait que, n'y aurait-il pas derrière elles, autour d'elles, de telles profondeurs de pensée, je crois bien que Dostoïevski resterait encore le plus grand de tous les romanciers.

ANDRÉ GIDE

1 *L'Idiot,* II, pp. 193-194.

DOSTOÏEVSKY
ET
LA LUTTE CONTRE LES ÉVIDENCES

LÉON SCHESTOV

Dans le domaine de la spéculation systématique, nous n'avons pas encore formé d'école, nous autres Russes, nous ne possédons pas encore de traditions qui puissent être comparées aux écoles françaises, allemandes, anglaises dont la plupart de nos philosophes ont toujours subi jusqu'ici les influences et auxquelles quelques-uns d'entre eux ne surent opposer que certaines traditions orientales : néo-platoniciennes, gnostiques, patristiques. Le génie russe — et c'est une de ses caractéristiques les plus essentielles — si téméraire qu'il soit — s'appuie toujours sur le fait concret, sur la réalité vivante ; il se lance ensuite dans les spéculations les plus abstraites, les plus osées, mais pour revenir finalement, riche de toute la pensée acquise, à cette même réalité, au fait, son point de départ et son aboutissement. Celui qui veut juger de la pensée russe doit s'adresser donc non aux professeurs de philosophie, non aux gnosséologues et métaphysiciens de profession, parmi lesquels, pourtant, il y a des hommes de grand talent, tels Zossky, Franck et d'autres encore, mais à tous nos romanciers, à nos poètes, à nos critiques, à nos publicistes qui travaillent tous sur le vif.

L'œuvre philosophique et critique de Léon Schestov, totalement inconnue en France[1], est extrêmement caractéristique à

1. Quelques ouvrages de Schestov ont été traduits en anglais. Les éditions allemande et italienne de ses œuvres choisies sont actuellement en préparation.

cet égard. Schestov est certainement l'esprit le plus original, le plus audacieux, le plus profond parmi les écrivains russes contemporains, le plus complexe aussi et le plus difficile à définir.

« Quel est l'objet de la philosophie, demande Schestov. Faut-il rechercher la signification du tout et travailler obstinément à édifier une théodicée parfaite à l'exemple de Leibniz et de tant d'autres penseurs célèbres, ou bien faut-il s'attacher à suivre jusqu'au bout les destinées des individus particuliers, autrement dit : poser des questions, qui excluent toutes possibilités de réponse ? » Schestov choisit la seconde voie, malgré ses difficultés et ses dangers : il s'attache à l'individuel, au concret, au fait unique, spécial. Bergson veut que le philosophe fasse appel au « romancier hardi » qui « déchire la toile habilement tissée de notre moi conventionnel pour nous montrer sous cette logique apparente une absurdité fondamentale ». C'est ce que fait justement Schestov : il s'adresse tour à tour à Shakespeare, à Ibsen, à Tolstoï, à Dostoïevsky, à Tchekhov, à Nietzsche ; ce n'est pas leurs idées, leur philosophie, leur système en eux-mêmes, qui l'intéressent, c'est leur personnalité vivante et celle de leurs héros, telles qu'elles se manifestent dans leurs œuvres. Il les presse, il les questionne, il les tourmente, impitoyable, non pour en tirer des leçons, des conclusions générales. Mais pour nous faire saisir ainsi, toute palpitante, une réalité profondément cachée, pour nous faire pressentir et entrevoir brusquement une vérité obscure qui se dérobait à l'étreinte de la raison.

La témérité de ses recherches, l'audace tranquille de ses points d'interrogation lui attirent l'accusation de scepticisme et de cynisme. Son scepticisme, en réalité, n'est qu'un procédé, une méthode d'examen ; sous ce rapport on pourrait le rapprocher de Socrate, avec lequel, d'ailleurs, il a encore d'autres points de contact. Schestov doute, mais il ne se confine pas dans ce doute, il ne s'y plaît pas : il cherche toujours, tantôt en « gémissant » pour employer l'expression de Pascal souvent citée par lui, et tantôt en plaisantant, en riant de lui-même et des autres, toujours ardent et inquiet.

Ses maîtres furent Nietzsche, le Nietzsche d'*Humain, trop humain*, du *Gai Savoir* ; puis Dostoïesvky, Tolstoï, Pascal qui l'aidèrent à découvrir sa propre personnalité, fortifièrent

son courage, son audace et versèrent en lui une soif inextinguible de liberté. Ses recherches l'orientèrent plus tard vers l'étude de Plotin, de saint Augustin, des mystiques médiévaux, de Luther.

Son style extrêmement simple, familier même, dépouillé d'artifices, sans trace de pédantisme et d'une admirable limpidité, le place parmi les meilleurs prosateurs russes. Mais cette simplicité est toute de surface ; sous ce ton familier se cache une pensée étrangement subtile, toujours tendue, qui creuse et fouille profondément. Rien n'est plus clair, ne paraît plus facile qu'un aphorisme, qu'une étude de Schestov pour les esprits ingénus ; rien n'est plus compliqué, plus obscurément attirant pour ceux qui essayent d'y pénétrer plus avant.

Schestov débuta avec *Shakespeare et son critique Brandès*, puis suivirent avec plusieurs années d'intervalle : *Le Bien dans la doctrine de Nietzsche et de Tolstoï*, *Dostoïevsky et Nietzsche*, un premier recueil d'aphorismes : *L'apothéose du déracinement,* et deux volumes d'essais philosophiques et critiques : *Débats et Conclusions* et *Les Grandes Veilles* ; deux autres volumes vont paraître prochainement : *Les Mille et une Nuits* et *De la Racine des choses.* L'article sur Dostoïevsky que nous publions ici est la traduction, fortement abrégée (avec l'autorisation de l'auteur), d'une vaste étude de Schestov que publie, à l'occasion du centenaire de Dostoïevsky, la revue russe *Les Annales Contemporaines.*

BORIS DE SCHLŒZER

Τις δ' οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μεν ἐστὶ
κατθανεῖν, το κατθανεῖν δε ζῆν.

EURIPIDE.

« Qui sait, dit Euripide, il se peut que la vie soit la mort et que la mort soit la vie. »

Platon, dans un de ses dialogues, fait répéter ces paroles par Socrate, le plus sage d'entre les hommes, celui-là même qui créa la théorie des idées générales et considéra

le premier la netteté et la clarté de nos jugements comme l'indice de leur vérité. Depuis les temps déjà anciens les hommes les plus sages vivent dans cette ignorance énigmatique ; seuls les hommes ordinaires savent bien ce que c'est que la vie et ce que c'est que la mort. Comment se peut-il que les plus sages hésitent là où les esprits ordinaires ne voient aucune difficulté ? Et pourquoi donc les difficultés sont-elles toujours réservées aux plus sages ? Or il ne peut y avoir de difficulté plus atroce que de ne pas savoir si l'on est mort ou vivant ? La « Justice » exigerait que cette connaissance ou bien cette ignorance fût l'apanage de tous les humains. Que dis-je la justice ! C'est la logique elle-même qui l'exigerait, car il est absurde que les uns sachent distinguer la vie de la mort, tandis que les autres restent privés de cette connaissance ; ceux qui la possèdent diffèrent complètement de ceux auxquels elle est refusée et nous n'avons donc pas le droit de les considérer tous comme appartenant à l'espèce humaine. Celui-là seul est un homme, qui sait ce que c'est que la vie et ce que c'est que la mort. Celui qui ne le sait pas, celui qui, ne fût-ce que de loin en loin, ne fût-ce que pour un instant seulement, cesse de saisir la limite qui sépare la vie de la mort, celui-là cesse d'être un homme pour devenir... pour devenir quoi ?

Il y a lieu d'ajouter pourtant que de naissance tous les hommes savent très bien distinguer la vie de la mort. L'ignorance ne vient — à ceux qui sont prédestinés — que plus tard seulement et — si tout ne nous trompe pas — brusquement, on ne sait d'où, ni comment. Mais il y a plus. Cette ignorance n'est qu'intermittente : elle s'efface et cède la place à la connaissance normale aussi brusquement, aussi subitement qu'elle était apparue. Euripide et Socrate, et tous ceux qui sont destinés à porter le fardeau sacré de la suprême ignorance, tous savent très bien ordinairement, tout comme les autres hommes, ce que c'est que la vie, ce que c'est que la mort. Mais il leur

arrive d'éprouver exceptionnellement la sensation que leur connaissance ordinaire les abandonne. Ce que tous savent, ce que tous admettent, ce qu'ils savaient eux-mêmes il n'y a qu'un instant, ce que le consentement unanime confirmait et justifiait, cela même perd à leurs yeux toute signification. Ils possèdent maintenant leur propre savoir, injustifié, injustifiable, inadmissible pour les autres. Peut-on jamais espérer en effet que le doute d'Euripide soit unanimement admis ?

Un ancien livre raconte que l'Ange de la Mort, qui descend vers l'homme pour séparer l'âme du corps, est couvert d'yeux. Qu'a-t-il besoin de tous ces yeux ? Je pense qu'ils ne sont pas pour lui : l'Ange de la Mort s'aperçoit parfois qu'il est venu trop tôt, que le terme de l'homme n'est pas encore échu ; dans ce cas il n'emporte pas son âme, il ne se montre même pas à elle, mais il laisse à l'homme une de ces nombreuses paires d'yeux dont son corps est couvert. Et l'homme sait alors — en plus de ce que voient les autres hommes et de ce qu'il voit lui-même avec ses yeux naturels — des choses nouvelles et étranges, et il les voit autrement que les anciennes, non comme voient les hommes, mais comme voient les habitants des « autres mondes », c'est-à-dire qu'elles existent pour lui non « nécessairement », mais « librement », qu'elles sont et qu'au même instant elles ne sont pas, qu'elles apparaissent quand elles disparaissent et disparaissent quand elles apparaissent. Or, comme tous les autres organes des sens et même notre raison sont en connexion étroite avec notre vision ordinaire, et que l'expérience de l'homme tout entière, individuelle et collective, s'y raccorde aussi, les nouvelles visions paraissent ridicules, fantastiques et semblent être produites par une imagination déréglée. Encore un pas, et ce sera la folie, semble-t-il, non pas la folie poétique, l'inspiration dont il est question même dans les manuels de philosophie et d'esthétique et qui, sous les noms d'Eros, de Manie, d'Extase, fut tant de fois décrite et justifiée où et

quand il le fallait, mais cette folie qu'on traite dans les cabanons. Alors, c'est la lutte entre les deux visions, lutte dont l'issue est aussi problématique et aussi mystérieuse que les débuts.

Dostoïevsky fut certainement un de ceux qui possédèrent cette double vue. Mais quand donc fut-il visité par l'Ange de la mort ? Le plus naturel serait de supposer que ce fut lorsqu'il écoutait au pied de l'échafaud la lecture de son arrêt de mort. Il est probable pourtant que les suppositions « naturelles » ne sont plus de mise ici. Nous pénétrons dans le domaine de l'antinaturel, du fantastique par excellence et si nous voulons y entrevoir quelque chose, il nous faut renoncer à toutes les méthodes, à tous les procédés qui donnaient jusqu'ici à nos vérités et à notre connaissance une certitude garantie. On exigera peut-être de nous un sacrifice plus important encore. Il faudra peut-être que nous soyons prêts à admettre que la certitude n'est nullement le prédicat de la vérité ou, pour mieux dire, que la certitude n'a absolument rien de commun avec la vérité. Il se peut que tout le charme, toute l'attirance de ces vérités consistent justement en ce qu'elles nous délivrent de la certitude, en ce qu'elles nous font espérer vaincre ce qu'on appelle les évidences.

Ce n'est donc pas lorsqu'il attendait l'exécution de l'arrêt que Dostoïevsky fut visité par l'Ange de la mort. Et ce n'est pas non plus lorsqu'il vivait au bagne. Les *Souvenirs de la Maison des Morts*, une des meilleures œuvres de Dostoïevsky, en font foi. L'auteur des *Souvenirs* est encore plein d'espoirs. Il souffre, il souffre terriblement, mais il se souvient toujours qu'en dehors des murs de cette prison, il y a encore une autre vie. Le coin de ciel bleu qu'il entrevoit par dessus les hautes murailles lui est une promesse de liberté. Un temps viendra, et la prison, les visages marqués, les jurons ignobles, les coups, les gardiens, la saleté, les chaînes — tout cela passera et une nouvelle existence commencera, noble, élevée « Je

ne suis pas ici pour toujours », se répète-t-il constamment ; « bientôt, bientôt je serai là-bas. » Là-bas c'est la liberté. La véritable vie, riche, pleine de signification, n'existe que là où l'homme voit au-dessus de lui non plus un petit coin du ciel, mais un dôme immense, là où il n'y a plus de murs, mais où s'étend un espace infini, là où la liberté est illimitée — en Russie, à Moscou, à Pétersbourg, au milieu d'hommes intelligents, bons, actifs et libres.

II

Dostoïevsky a terminé son temps de bagne ; il a fini aussi son service militaire. Il est à Tver, puis à Pétersbourg. Tout ce qu'il attendait se réalise. Il est un homme libre, comme tous les hommes dont il enviait le sort lorsqu'il portait des chaînes. Il ne lui reste donc plus qu'à accomplir les engagements qu'il a pris en prison vis-à-vis de lui-même. Il faut croire que Dostoïevsky n'a pas oublié si tôt ces engagements, son « programme » et qu'il a fait plus d'une tentative désespérée pour arranger sa vie de telle sorte que les « anciennes chutes et les anciennes erreurs » ne se répètent plus. Mais il semble que plus il s'y est efforcé, moins il y a réussi. Il fit bientôt la remarque que la vie libre ressemblait de plus en plus à l'existence du bagne et que « jadis le ciel tout entier » qui, lorsqu'il était en prison, lui paraissait illimité, l'oppressait et l'écrasait tout autant que les plafonds bas du bagne ; que les idéals à l'aide desquels il apaisait son âme au temps où il vivait parmi les derniers des hommes, que ces idéals n'élevaient pas l'homme, ne le libéraient pas, mais l'enchaînaient et l'humiliaient tout autant que les fers qu'il portait au bagne. Le ciel oppresse, les idéals enchaînent et l'existence humaine tout entière n'est plus qu'un sommeil lourd, douloureux, plein de cauchemars.

Comment cela s'est-il produit ? Hier encore Dostoïevsky

écrivait ses *Souvenirs de la Maison des Morts ;* la vie des forçats lui paraissait un cauchemar ; mais il suffisait d'enlever les chaînes, d'ouvrir les portes de la prison et l'homme serait libre et la vie atteindrait sa plénitude. Les yeux de Dostoïevsky le lui certifiaient, ainsi que tous ses autres sens, et même la « divine » raison. Mais voilà que contre tous ces témoignages un autre se dresse, qui les détruit.

Dostoïevsky ne pouvait repousser le don qui lui avait été fait, de même que nous ne pouvons repousser les cadeaux de l'Ange de la Vie. Tout ce que nous possédons, nous le recevons, on ne sait de qui, on ne sait d'où. Tout cela nous a été octroyé, avant même que nous ayons eu le pouvoir de poser des questions et d'y répondre. La seconde vue fut donnée à Dostoïevsky, qui ne la demandait pas, d'une façon aussi inattendue, aussi subite que la première.

Dostoïevsky découvrit brusquement que le ciel et les murs de la prison, les idéals et les chaînes ne se contredisent nullement, comme il le voulait, comme il le pensait auparavant, quand il voulait et quand il pensait comme tous les gens normaux. Ils ne se contredisent pas, parce qu'ils sens la même chose. Il n'y a pas de ciel, il n'y a de ciel nulle part, il n'y a qu'un horizon bas et borné. Il n'y a pas d'idéals, il n'y a que des chaînes, invisibles, il est vrai, mais qui maintiennent l'homme plus solidement encore que les fers.

Nul acte d'héroïsme, nulle « bonne œuvre » ne peuvent ouvrir devant l'homme les portes de ce lieu de « détention à perpétuité ». Les vœux qu'il avait formés au bagne lui parurent alors sacrilèges. Il se produisit en lui à peu près ce qui était déjà arrivé à Luther quand il s'était souvenu avec horreur des vœux qu'il avait prononcés en entrant au couvent : *Ecce! Deus, tibi voveo impietatem et blasphemiam per totam meam vitam.*

C'est cette « vision » nouvelle qui forme le thème de la

Voix souterraine, une des œuvres les plus extraordinaires de la littérature universelle. La plupart n'ont vu et ne veulent voir jusqu'ici dans ce petit livre qu'une leçon. Il y a là-bas, quelque part, dans les souterrains, des êtres misérables, malades, anormaux, frappés par le sort, qui dans leur rage impuissante atteignent les dernières limites de la négation. Ces êtres, d'ailleurs, sont le produit de notre époque ; il n'en existait même pas jusqu'à ces dernières années. Dostoïevsky lui-même nous suggère ce point de vue dans la note qu'il place en tête de l'œuvre. Il se peut qu'il ait été sincère à ce moment, et véridique. Les vérités du genre de celles qui apparurent aux yeux de l'homme souterrain sont telles, de par leur origine même, qu'on peut les énoncer, mais qu'il n'est pas nécessaire, qu'il est impossible même d'en faire des vérités bonnes dans tous les cas et pour tous. Celui-là même ne peut en prendre possession qui les a découvertes. Dostoïevsky lui-même ne fut pas certain, jusqu'à la fin de sa vie, d'avoir vraiment vu ce qu'il avait décrit dans la *Voix souterraine*. C'est ce qui explique le style si étrange du récit de l'homme souterrain ; c'est à cause de cela que chacune de ses phrases dément la précédente et s'en rit, c'est là l'explication de ces crises d'enthousiasme, de joie inexplicable entrecoupées par les explosions d'un désespoir non moins inexplicable. Il semble que le pied lui ait manqué et qu'il tombe dans un abîme sans fond. C'est l'allégresse du vol, la peur de ne plus sentir le sol sous ses pieds et l'horreur du vide.

Dès les premières pages du récit, nous sentons qu'une puissance formidable, surnaturelle (peut-être que cette fois notre jugement ne nous trompe pas — rappelez-vous l'Ange de la Mort) enlève l'écrivain et l'emporte. Il est en extase, il est « hors de lui », il court il ne sait où, il attend il ne sait quoi. Lisez ces lignes qui terminent le premier chapitre :

« Oui, l'homme du XIXe siècle doit être, est moralement obligé d'être un individu sans caractère, l'homme d'action

doit être un esprit médiocre. Telle est la conviction de ma quarantaine. J'ai quarante ans ; or, quarante ans, c'est toute la vie. Il est inconvenant, bas, immoral de vivre plus de quarante ans ! Qui vit plus de quarante ans ? — Répondez-moi sincèrement, honnêtement. Je vous le dirai, moi : les imbéciles et les chenapans. Je dirai cela en face à tous les vieillards, à tous ces vieillards à la chevelure argentée et parfumée. Je le dirai en face à tout l'univers. J'ai le droit de le dire parce que je vivrai moi-même jusqu'à soixante ans, jusqu'à soixante-dix ans, jusqu'à quatre-vingts ans. Attendez, laissez-moi reprendre souffle ! »

III

En effet, dès le début il faut s'arrêter et reprendre souffle. Et ces mots pourraient servir de conclusion à chacun des chapitres qui suivent : laissez-moi reprendre souffle. Dostoïevsky lui-même et son lecteur ont la respiration coupée par l'élan fougueux, sauvage de ces pensées « nouvelles ». Il ne comprend pas ce qu'il éprouve, et pourquoi ces pensées. Sont-ce même des pensées ? A qui adresser ces questions ? à ces questions nul ne peut répondre ; ni les autres, ni Dostoïevsky lui-même ne peuvent être certains que ces questions puissent être même posées, qu'elles aient une signification quelconque. Mais il est impossible aussi de les écarter et il semble même parfois qu'il ne faille pas les écarter. Relisez cette phrase, par exemple : « L'homme du XIXe siècle doit être un individu sans caractère ; l'homme d'action doit être un esprit médiocre ». Est-ce une conviction sérieuse ou bien un assemblage de mots vides de sens ? A première vue cela ne fait même pas question — des mots ! Mais permettez-moi de vous rappeler que Plotin (dont Dostoïevsky, je crois, n'avait jamais entendu parler) émet la même pensée, bien que sous une autre forme. Lui aussi affirme que l'homme d'action est toujours médiocre,

que l'essence même de l'action est une limitation. Celui qui ne peut pas, qui ne veut pas « penser », « contempler », celui-là agit. Mais Plotin, qui est tout aussi « hors de lui » que Dostoïevsky, dit cela très tranquillement, presque comme une chose qui va de soi, que tout le monde sait, que tout le monde admet. Il se peut qu'il ait raison : quand on veut dire quelque chose qui contredit les jugements unanimement admis, le mieux est de ne pas élever la voix. Le problématique, l'impossible même, présenté comme une chose évidente par elle-même, est souvent facilement admis comme tel.

Platon aussi d'ailleurs connaissait le « souterrain », mais il l'avait appelé « grotte » ; il créa ainsi l'admirable parabole, célèbre dans le monde entier. Il fit si bien qu'il ne vint à l'esprit de personne que la grotte de Platon était un « souterrain » et que Platon était un être anormal, maladif, aigri, un de ceux pour lesquels les autres hommes, les hommes normaux doivent imaginer des théories, des traitements, etc. Or il arriva à Dostoïevsky dans son souterrain la même chose qu'à Platon dans sa grotte : ses nouveaux yeux s'ouvrirent et l'homme ne découvrit plus qu'ombres et fantômes là où « tous » voyaient la réalité ; il entrevit la vraie, l'unique réalité dans ce qui pour « tous » n'existait même pas.

Antisthène, qui se considérait comme l'élève de Socrate, disait qu'il préférerait perdre la raison que de ressentir un plaisir. Et Diogène, que ses contemporains appelaient un Socrate dément, craignait par dessus tout au monde l'équilibré, l'accompli. Il semble bien que sous certains rapports la vie de Diogène nous découvre la vraie nature de Socrate plus complètement que les brillants dialogues de Platon. Celui en tout cas qui veut comprendre Socrate doit étudier l'affreux visage de Diogène tout autant que les admirables traits classiques de Platon. Le Socrate dément est peut-être bien celui qui nous parlera sincèrement de lui-même. L'homme sain d'esprit — l'imbécile aussi bien

que l'intelligent — ne nous parle pas en réalité de lui-même, mais de ce qui peut être nécessaire et utile à tous. Sa santé consiste justement en cela qu'il émet des jugements bons pour tous, et ne voit même que ce qui est bon pour tous et dans tous les cas. Mais les cyniques ont passé sans laisser de traces dans l'histoire. Ce qui caractérise justement l'histoire, c'est qu'avec un art admirable, presque humain, conscient, elle efface les traces de tout ce qui survient d'étrange dans le monde, d'extraordinaire. L'objet principal de la science de l'histoire, telle qu'on la comprend toujours, est de rétablir le passé sous l'aspect d'une série d'événements reliés entre eux par la causalité. Pour les historiens, Socrate n'était et ne devait être qu'un « homme en général ». Ce qu'il y avait en lui de spécifiquement « socratique » « n'avait pas d'avenir » et n'existait donc pas aux yeux de l'historien. L'historien n'accorde une certaine signification qu'à ce qui est entré dans le cours du temps et le nourrit ; le reste ne le concerne pas. Ce qui est important, c'est Socrate « homme d'action », celui qui a laissé des traces de son existence dans le torrent de la vie sociale. Aujourd'hui encore nous avons besoin des « pensées » de Socrate. Nous avons besoin de certaines de ses actions qui peuvent servir d'exemple, de sa fermeté, de son calme en face de la mort. Mais quant à Socrate lui-même, quelqu'un en a-t-il besoin ? C'est justement parce qu'il n'était nécessaire à personne qu'il a disparu sans laisser de traces. S'il avait été nécessaire, il y aurait eu une « loi » pour le conserver.

IV

Dostoïevsky voyait aussi la vie avec des yeux d'historien, des yeux naturels. Mais quand on lui donna une seconde paire d'yeux, il vit autre chose. Le « souterrain », ce n'est pas du tout cette niche misérable où Dostoïevsky

fait vivre son héros et ce n'est pas non plus sa solitude. Au contraire — il faut se le répéter continuellement — Dostoïevsky recherche la solitude pour s'évader, pour essayer de s'évader du « souterrain » (de la « grotte » de Platon) dans lequel « tous » doivent vivre, que tous considèrent comme le seul monde réel, comme le seul monde possible, c'est-à-dire justifié par la raison. C'est ce que nous observons aussi chez les moines du moyen-âge. Ils haïssaient par-dessus tout cet équilibre mental qui apparaît à la raison comme le but suprême de la vie sur terre. L'ascétisme n'avait nullement pour objet de combattre la chair, comme on le pense généralement. Les moines, les ermites voulaient avant tout s'arracher à cette « omnitude » [1] dont parle chez Dostoïevsky l'homme souterrain, à cette conscience commune que le vocabulaire scolaire et philosophique appelle « conscience en général ». Ignace de Loyola formule ainsi la règle fondamentale des *Exercitia spiritualia : Quanto se magis reperit anima segregatam et solitariam*, *tanto aptiorem se ipsam reddit ad quærendum intelligendumque Creatorem et Dominum suum.*

La conscience commune, voilà l'ennemi principal de Dostoïevsky. Aristote avait déjà déclaré que l'homme qui n'aurait besoin de personne serait dieu ou bête fauve. Dostoïevsky, de même que les saints qui sauvaient leur âme, entend sans cesse une voix mystérieuse lui chuchoter : « Ose ! recherche le désert, la solitude. Tu y seras une bête fauve ou bien un dieu. Rien n'est certain d'avance : renonce d'abord à la conscience commune et après on verra. Ou plutôt, c'est bien pis : si tu renonces à cette conscience, tu seras métamorphosé d'abord en bête, et ce n'est que plus tard, quand ? personne ne le sait — qu'aura lieu la dernière métamorphose ». D'ailleurs, cette dernière métamorphose n'est pas certaine. N'est-il pas évident en effet

1. Dostoïevsky crée un néologisme : « vsiemstvo » (de « vsiè » nous tous) littéralement « omnitude », ce qui est commun à tous.

que l'homme peut se transformer en bête fauve, mais qu'il ne lui est pas donné de devenir un dieu ? Une expérience millénaire est là pour nous confirmer que les hommes se sont transformés souvent en bêtes fauves, mais qu'il n'y a pas eu jusqu'ici de dieux parmi eux. Lisez les confessions de l'homme souterrain. A chaque page il raconte sur son propre compte des choses presque incroyables. « En réalité, sais-tu ce qu'il me faut : que vous alliez tous au diable, voilà ce qu'il me faut. Il me faut ma tranquillité. Mais sais-tu que pour n'être pas dérangé je vendrais immédiatement l'univers tout entier pour un kopeck ! Que le monde entier périsse ou que je ne boive pas de thé ? Je dirai : que le monde entier périsse, pourvu que je boive toujours mon thé. Savais-tu cela, ou non ? Eh bien, moi je sais que je suis un chenapan, un misérable, un paresseux, un égoïste. » Et à la page suivante, de nouveau : « Je suis le plus ignoble, le plus ridicule, le plus mesquin, le plus envieux, le plus bête des vers qui soient sur la terre. » L'œuvre est remplie de confessions semblables. Mais lisez les livres, les confessions des plus grands saints ; tous ils se considéraient comme les êtres les plus horribles (toujours ce superlatif), les plus vils, les plus faibles, les plus stupides de la création. Ce n'était nullement par excès d'humilité ; ils se voyaient vraiment tels. Saint Bernard, sainte Thérèse, tous avaient horreur d'eux-mêmes.

Nous avons toutes les raisons de croire que lorsque Dostoïevsky décrivait son souterrain, il connaissait fort peu les livres des saints. Il ne se sent soutenu par aucune autorité, par aucune tradition. Il agit à ses propres risques et périls et il lui semble que lui seul, depuis que le monde existe, a vu ces choses extraordinaires. « Je suis seul, et ils sont tous ! » s'écrie-t-il épouvanté. Arraché à la conscience commune, rejeté en dehors de l'unique monde réel dont la réalité est justement fondée sur cette conscience commune — car sur quelle autre base la réalité a-t-elle jamais pu être fondée ? — Dostoïevsky paraît suspendu entre ciel et terre. Le sol

s'est dérobé sous ses pieds et il ne sait pas si c'est la mort, ou le miracle de la seconde naissance.

Les anciens disaient que les dieux se distinguent des hommes en ce que leurs pieds ne touchent jamais la terre, qu'ils n'ont pas besoin de point d'appui, de sol. Mais ce sont des dieux, des dieux anciens d'ailleurs, des êtres mythologiques. Et Dostoïevsky sait très bien, tout comme un autre, mieux qu'un autre, que les anciens dieux, ainsi que le Dieu nouveau, ont été bannis par la raison hors des limites de l'expérience et ne sont plus que des idées pures.

V

Dans ses *Souvenirs de la Maison des Morts* Dostoïevsky parle souvent des condamnés au « bagne à perpétuité » et de leurs tentatives d'évasion désespérées. L'homme connaît les risques qu'il court et combien il y a peu d'espoir ; il se décide pourtant. Au bagne déjà, Dostoïevsky était surtout attiré par les hommes décidés qui ne reculent devant rien. Il tâchait de comprendre leur psychologie. Mais cela ne lui réussit pas, non par manque d'esprit d'observation, mais parce qu'il n'y a là rien à comprendre. La décision est « inexplicable ». Dostoïevsky ne pouvait que constater que les gens décidés sont partout rares. Il aurait été plus exact de dire qu'en général il n'existe pas de gens « décidés », qu'il n'y a que de grandes décisions, qu'il est impossible de comprendre, car rien ne les soutient et par essence même elles excluent tout motif. Elles ne sont soumises à aucune règle ; ce sont des « décisions » et de « grandes » décisions, justement parce qu'elles sont en dehors de toutes les règles et, par conséquent, de toutes les explications possibles. Au bagne, Dostoïevsky ne s'en rendait pas encore compte ; il croyait, comme tout le monde, que l'expérience humaine a ses limites et que ces limites sont déterminées par des principes intangibles, éter-

nels. Mais dans le « souterrain » une vérité nouvelle lui apparut : ces principes n'existent pas et la loi de la raison suffisante qui est à leur base n'est qu'une suggestion de l'homme qui adore sa propre limite et se prosterne devant elle.

« Devant le mur, les gens simples et les gens d'action reculent très sincèrement. Ce mur n'est pas pour eux ce qu'il est pour nous, une excuse, un prétexte pour se détourner du chemin, prétexte auquel nous-mêmes souvent n'ajoutons pas foi, mais dont nous sommes très heureux de profiter. Non, ils reculent de bon cœur. Le mur a quelque chose de tranquillisant pour eux, de moral, de définitif, quelque chose même de mystique, peut-être... Eh bien, c'est justement cet homme simple que je considère comme l'homme normal, tel que l'avait voulu voir la tendre mère nature, quand elle le faisait aimablement naître sur la terre. J'envie au moins cet homme. Il est bête, je ne discute pas, mais il se peut que l'homme normal doive être bête, qu'en savez-vous ? Il se peut même que ce soit très beau. »

Réfléchissez à ces paroles ; elles valent la peine qu'on y réfléchisse. Ce n'est pas un paradoxe irritant, c'est une admirable intuition philosophique. Comme toutes les pensées nouvelles de l'homme « souterrain » elle prend la forme d'une question, non d'une réponse. Et puis, il y a cet inévitable « peut-être » qui semble mis là tout exprès pour transformer les réponses naissantes en questions nouvelles auxquelles il n'y aura plus de réponse à faire : il se peut que l'homme normal doive être bête ; il se peut que cela soit même beau ; toujours ce « peut-être » qui affaiblit et discrédite la pensée, cette clarté douteuse, clignotante, insupportable pour le sens commun, qui détruit les contours des objets, efface les limites entre les choses, à tel point qu'on ne saisit plus où finissent les unes, où commencent les autres ; on perd toute confiance en soi-même, tout mouvement vers un but déterminé devient impossi-

ble. Mais le principal est que cette ignorance apparaît brusquement non comme une malédiction, mais comme un don du ciel...

« Oh, dites-moi, qui est-ce qui a déclaré le premier, qui est-ce qui a proclamé le premier que l'homme, si on l'éclairait, si on lui ouvrait les yeux sur ses véritables intérêts, sur ses intérêts normaux, deviendrait immédiatement bon et honnête, car étant éclairé par la science et comprenant ses véritables intérêts, il verrait justement dans le bien son propre avantage ; or, il est entendu que personne ne peut agir sciemment contre son intérêt ; l'homme ainsi serait donc obligé nécessairement de faire le bien ? O enfant ! Enfant pur et naïf !... L'intérêt ! Qu'est-ce que l'intérêt ? Que direz-vous s'il arrive un jour que l'intérêt humain non seulement puisse consister, mais doive même consister en certain cas à se souhaiter non du bien, mais du mal ? S'il en est ainsi, si ce cas peut se présenter, la règle tombe en poussière. »

Qu'est ce qui attire Dostoïevsky ? Le « peut-être », l'inattendu, le subit, les ténèbres, le caprice, cela justement qui, au point de vue du bon sens et de la science, n'existe pas ou n'existe que négativement. Dostoïevsky sait très bien ce que tout le monde pense, il sait aussi, bien qu'il n'ait pas connu les doctrines des philosophes, que depuis les temps déjà anciens le crime le plus grand a toujours été de manquer de respect aux règles. Mais un soupçon horrible pénètre dans son âme : ne se peut-il pas qu'en cela justement les hommes se soient toujours trompés ?

Si jamais la Critique de la Raison Pure fut écrite, il faut la chercher chez Dostoïevsky, dans la *Voix souterraine* et dans les grands romans qui en sont issus. Ce que nous a donné Kant, ce n'est pas la critique, c'est l'apologie de la raison pure : comment Kant a-t-il posé la question ? La science mathématique existe, les sciences naturelles existent ; y a-t-il place pour une science métaphysique dont la structure logique serait identique à celle des sciences posi-

tives qui se sont déjà justifiées ? C'est là ce que Kant appelait « critiquer », « se réveiller du sommeil dogmatique » ! Mais il fallait avant tout poser la question de savoir si les sciences positives s'étaient vraiment justifiées, si elles avaient le droit d'appeler « connaissance » leur savoir ? Ce qu'elles nous apprennent n'est-ce pas illusion et mensonge ? Kant s'est si mal réveillé de son sommeil scientifique qu'il ne se pose même pas cette question. Il est « convaincu » que les sciences positives sont justifiées par le succès, c'est-à-dire par les services qu'elles ont rendus aux hommes. Elles ne peuvent donc pas être jugées, mais ce sont elles qui jugent. Si la métaphysique veut exister, elle doit au préalable demander la sanction et la bénédiction des mathématiques et des sciences naturelles.

Chez Dostoïevsky, au contraire, c'est la métaphysique qui juge les sciences positives. Kant pose la question : la métaphysique est-elle possible ? Si elle est possible, continuons les tentatives de nos prédécesseurs. Si non, renonçons-y, adorons notre limite. L'impossibilité est une limite naturelle ; il y a en elle quelque chose de tranquillisant, de mystique même. Le catholicisme lui-même affirme : *Deus impossibilia non jubet.*

Dieu n'exige pas l'impossible. Mais c'est ici que se manifeste la seconde vue. L'homme souterrain, ce même homme souterrain qui se proclamait le plus vil de tous les hommes, s'écrie tout à coup d'une voix aigre, sauvage, affreuse (tout est affreux dans l'homme souterrain), d'une voix qui n'est pas la sienne (la voix de l'homme souterrain n'est pas la sienne, de même que ses yeux ne lui appartiennent pas) : « Fausseté, mensonge ! Dieu exige l'impossible ! Dieu n'exige que l'impossible. Vous tous, vous cédez devant le mur ; mais je vous déclare que vos murs, votre « impossible » n'est qu'une excuse, un prétexte et que votre Dieu, ce Dieu qui n'exige pas l'impossible, est non Dieu, mais une affreuse idole. »

VI

Nous nous souvenons de la rage avec laquelle l'homme souterrain s'est jeté à la gorge des vérités évidentes, guindées dans la conscience de leurs droits souverains, intangibles. Ecoutez encore ceci, mais cessez de croire que vous avez à faire à un fonctionnaire pétersbourgeois, infime et méprisable : « Je continue au sujet des gens aux nerfs solides... ces messieurs s'humilient immédiatement devant l'impossibilité. Impossibilité, donc muraille de pierre. Quelle muraille de pierre ? Mais les lois naturelles, évidemment, les conclusions des sciences naturelles, les mathématiques. Essayez de discuter ! — Pardon, vous dira-t-on, impossible de discuter : deux et deux font quatre. La nature ne demande pas votre autorisation ; elle ne se préoccupe pas de vos désirs et si ses lois vous plaisent ou non. Vous êtes obligé de l'accepter telle qu'elle est, ainsi, par conséquent, que tous ses résultats. Le mur est un mur, etc., etc. — Mais mon Dieu ! Qu'ai-je à faire avec les lois de la nature et de l'arithmétique, si ces lois pour une cause ou pour une autre ne me plaisent pas ? Je ne pourrai naturellement pas briser ce mur avec mon front, si je n'ai pas les forces suffisantes pour le démolir, mais je ne pactiserai pas avec lui pour la seule raison que c'est un mur en pierre et que mes forces n'y suffisent pas. Comme si cette muraille était un apaisement et suggérait la moindre idée de paix pour la raison qu'elle est bâtie sur « deux fois deux font quatre » ! Oh, absurdité des absurdités ! Il est bien plus difficile de tout comprendre, de prendre conscience de toutes les impossibilités et de toutes les murailles de pierre, de ne pactiser avec aucune d'elles si cela te dégoûte, d'arriver en épuisant les combinaisons logiques les plus inéluctables aux conclusions les plus affreuses sur le thème éternel de ta propre responsabilité (bien que tu voies clairement que tu

n'en es nullement responsable), de te plonger voluptueusement en conséquence dans l'inertie, en grinçant silencieusement des dents, et de penser que tu ne peux même pas te révolter contre qui que ce soit, car il n'y a personne et il n'y aura jamais personne ; probablement que c'est une farce, une tricherie, que c'est un simple galimatias — on ne sait quoi et on ne sait qui. »

Il se peut que vous soyez déjà fatigué de suivre la pensée de Dostoïevsky et ses efforts désespérés pour renverser les évidences invincibles... Vous ne savez pas s'il parle sérieusement ou s'il se moque de vous. Peut-on, en effet, ne pas s'incliner devant un mur ? Peut-on opposer à la nature qui fait son œuvre sans songer à nous, notre « moi », petit et faible, et qualifier d'absurdes les jugements qui nient cette possibilité ?

Mais Dostoïevsky se permet justement de douter que notre raison ait le droit de juger du possible et de l'impossible. La théorie de la connaissance ne pose pas cette question, car, s'il n'est pas donné à la raison de juger de la possibilité et de l'impossibilité, qui donc pourra alors en juger ? Alors, tout serait possible et tout serait impossible. Et Dostoïevsky, comme s'il se moquait de nous, avoue par dessus le marché qu'il n'a pas les forces nécessaires pour renverser la muraille. Il admet donc une certaine impossibilité, une certaine limite ? Mais alors, nous tombons dans le chaos absolu, pas même dans le chaos, mais dans le néant où disparaît avec les règles, les lois, les idées, la réalité tout entière ! Il semble bien qu'au-delà de certaines limites il faille également éprouver cela. L'homme délivré de l'atroce pouvoir des idées s'engage dans des régions si extraordinaires, si peu connues, qu'il doit lui sembler qu'il a quitté la réalité, et qu'il est entré dans le néant éternel. Dostoïevsky ne fut pas le premier à vivre ce passage infiniment terrible d'une existence à une autre. Quinze cents ans avant lui, Plotin qui avait essayé lui aussi de « survoler » notre expérience, raconte qu'au premier moment on

a l'impression que tout disparaît et on ressent une peur folle devant le pur néant [1]. J'ajouterai que Plotin n'a pas tout dit, qu'il a caché le plus important : telle n'est pas seulement la première étape, mais la seconde aussi et toutes celles qui suivent. L'âme rejetée hors des limites normales ne peut jamais se délivrer de sa terreur, quoi qu'on nous raconte des joies extatiques. La joie ici n'exclut pas la terreur. Ces états sont liés organiquement l'un à l'autre : pour qu'il y ait joie sublime il faut qu'il y ait terreur atroce.

Un effort véritablement surnaturel est nécessaire pour que l'homme ose opposer son moi à l'univers, à la nature, à la suprême évidence : le « tout » ne veut pas compter avec moi, je ne compte pas avec le « tout ».

Que le « tout » triomphe ! Dostoïevsky trouve même une sorte de volupté à nous faire part de ses défaites incessantes et de ses malheurs. Nul avant lui et nul après lui n'a jamais décrit avec cette abondance désespérante toutes les humiliations, toutes les souffrances d'une âme écrasée par les « évidences ». Il s'arrache cette confession : « Est-ce que l'homme qui a pris conscience de lui-même peut vraiment se respecter ? » Qui peut en effet respecter l'impuissance et la petitesse ? On offense l'homme souterrain, on le chasse, on le bat. Et lui, il semble ne rechercher que les occasions de souffrir encore et davantage. Plus on l'offense, en effet, plus on l'humilie, plus on l'écrase, plus il est proche du but qu'il poursuit : s'évader de la « grotte », de cette contrée ensorcelée où règnent les lois, les principes, les « évidences », hors de l'empire idéal des gens « sains » et « normaux ». L'homme souterrain est l'être le plus malheureux, le plus misérable, le plus pitoyable. Mais l'homme « normal » c'est-à-dire, l'homme qui vit dans ce même souterrain, mais ne va pas jusqu'à soupçonner que c'est un souterrain et est convaincu que sa vie est la vie véritable, suprême, sa science la science la plus parfaite,

1. Φορεῖται μη ουδὲν ἔχῃ (VI En. l. 9 cap. 3).

son bien, le bien absolu, qu'il est l'alpha et l'oméga, le commencement et la fin de tout, cet homme-là provoque dans la région souterraine un rire homérique.

VII

Dostoïevsky pose la question : le « tout », la conscience commune (d'où proviennent les évidences) ont-ils droit aux hautes prérogatives dont ils se sont emparés, autrement dit, la raison a-t-elle le droit de juger de façon autonome, sans rendre compte à personne, ou bien n'y a-t-il là qu'une prise de possession que les siècles ont sanctifiée. Dans la discussion entre le « tout » et l'homme particulier vivant, Dostoïevsky soulève la question de droit : le « tout » s'est emparé du pouvoir ; il faut le lui enlever et pour cela il faut cesser de croire au bon droit du « tout » et se dire que ce qui fait la force de l'adversaire c'est notre foi en sa puissance. Si c'est ainsi, il nous faut lutter contre les principes de la connaissance scientifique non plus au moyen d'arguments, mais en employant d'autres armes. Les arguments pouvaient servir tant que nous admettions les prémisses dont ils découlaient, mais puisque nous n'y croyons plus, il faut chercher autre chose.

« Deux fois deux quatre, messieurs, ce n'est déjà plus la vie, c'est la mort. En tout cas, l'homme a toujours craint ce « deux fois deux quatre » et moi, j'en ai peur encore maintenant. Il est vrai que l'homme ne s'occupe que de rechercher ce deux fois deux quatre..., il sacrifie sa vie à ces recherches, mais quant à le trouver, à le découvrir véritablement — je vous jure qu'il en a peur... Mais deux fois deux quatre, c'est, à mon avis, une simple impudence. Deux fois deux quatre nous regarde insolemment ; les mains sur les hanches il se plante en travers de notre route et nous crache au visage. J'admets que deux fois deux quatre est une chose excellente, mais s'il faut tout louer, je vous

dirai que deux fois deux cinq est aussi une chose charmante. »

Vous n'êtes pas habitué à de tels arguments ; vous êtes même offensé peut-être qu'en parlant de la théorie de la connaissance je cite ces passages de Dostoïevsky. Vous auriez raison si Dostoïevsky n'avait pas soulevé la question de droit. Mais deux fois deux quatre, la raison avec toutes ses évidences ne veulent justement pas admettre qu'on discute la question de droit ; s'ils l'admettent ils perdent leur cause. Ils ne veulent pas être jugés ; ils veulent être juges et législateurs, et si quelqu'un refuse de leur concéder ce droit, ils lui lancent l'anathème, ils le retranchent de l'église humaine, œcuménique. Ici cesse toute possibilité de discussion, ici commence une lutte désespérée, mortelle. L'homme souterrain est privé au nom de la raison de la protection des lois. Et voilà que cet homme misérable, humilié, pitoyable, ose se dresser pour la défense de ses soi-disant droits. Mais comment s'y prendre pour renverser ce tyran, quelles méthodes imaginer ? N'oubliez pas que tous les arguments sont des arguments rationnels qui n'existent que pour soutenir les prétentions de la raison. Il n'y a qu'un moyen : se moquer, invectiver et à toutes les exigences de la raison opposer un « non » catégorique. A la raison, qui crée les règles et bénit les gens normaux, Dostoïevsky répond : « Pourquoi êtes-vous si solidement, si solennellement convaincu que seul le normal est nécessaire, le positif, en un mot, ce qui donne le bien-être. La raison ne se trompe-t-elle pas ? Il se peut fort que l'homme aime autre chose que le bien-être ? Peut-être qu'il aime tout autant la souffrance ?... Il arrive parfois que l'homme aime la souffrance, jusqu'à la passion. C'est un fait. Nulle nécessité de s'en référer à l'histoire universelle. Questionnez-vous vous-même, si seulement vous avez vécu. Quant à mon opinion à moi, je vous dirai qu'il est même inconvenant de n'aimer que le bien-être. Est-ce bien, est-ce mal, mais il est parfois très agréable de briser quelque chose. Je ne défends d'ail-

leurs pas ici la souffrance ou le bien-être, mais je suis pour mon caprice et pour qu'il me soit garanti, quand il le faut. Dans les vaudevilles, par exemple, les souffrances ne sont pas admises, je le sais. On ne peut les admettre dans un palais de cristal : la souffrance est un doute, une négation, mais qu'est-ce qu'un palais de cristal dont on peut douter. Or je suis sûr que l'homme ne renoncera jamais à la vraie souffrance, c'est-à-dire à la destruction et au chaos. »

En face de cette argumentation, les preuves les plus subtiles élaborées au cours de milliers d'années par les théories de la connaissance doivent s'évanouir. Ce n'est plus la loi, ce n'est plus le principe qui exigent et obtiennent des garanties, c'est le caprice, le caprice qui, par sa nature même, comme tout le monde le sait, ne peut prétendre ni à octroyer ni à recevoir des garanties quelconques. Nier cela c'est nier l'évidence, mais c'est justement contre les évidences, comme je l'ai déjà dit, que lutte Dostoïevsky. Nos évidences ne sont que des suggestions, de même que notre vie, il le répète tout le temps, n'est pas la vie, mais la mort. Et si vous voulez comprendre Dostoïevsky, vous devez toujours vous souvenir de sa « thèse fondamentale » : deux fois deux quatre est un principe de mort. Il faut choisir : ou bien renversons le « deux fois deux quatre » ou bien admettons que la mort est le dernier mot de la vie, son tribunal suprême.

C'est là la source de la haine de Dostoïevsky contre le bien-être, l'équilibre, la satisfaction et c'est de là que découle son paradoxe fantastique : l'homme aime la souffrance.

En lisant aujourd'hui Dostoïevsky nous ne savons pas au juste si nous avons le droit de protester contre l'impudence du « deux fois deux quatre » ou bien si nous devons, comme par le passé, courber l'échine devant lui. Dostoïevsky aussi ne savait pas s'il avait terrassé son ennemi ou s'il était retombé sous sa loi.

Il ne l'a pas su jusqu'aux derniers jours de sa vie. S'étant évadé de la conscience commune, il avait pénétré dans un labyrinthe, ne pouvait plus juger et ne savait même plus si c'était là un bien ou un mal. Il haïssait la tranquillité et toutes les satisfactions que l'ordre procure à l'homme : ni notre théorie de la connaissance, ni notre logique ne pouvaient plus lui en imposer.

Celui à qui l'Ange de la Mort a octroyé son don mystérieux, celui-là ne possède plus cette certitude qui accompagne nos jugements ordinaires et confère une belle solidité aux vérités de la conscience commune. Il lui faut vivre désormais sans certitude, sans conviction. L'homme souterrain voit que ni les « œuvres » de la raison, ni aucune des « œuvres » humaines ne sont capables de le sauver. Il a examiné — avec quelle attention ! avec quelle tension de tout son être ! — ce que l'homme peut faire de sa raison, tous ses « palais de cristal », et il a vu que c'était non des palais de cristal, mais des poulaillers et des fourmilières, car ils étaient tous bâtis sur le principe de mort, sur deux fois deux quatre. Et à mesure qu'il en prenait conscience, cet irrationnel, cet inconnaissable, ce chaos, qui fait horreur à la conscience ordinaire, s'épanouissait plus largement en lui. C'est pourquoi Dostoïevsky renonce à la certitude et pose comme but suprême l'ignorance ; c'est pourquoi il « ose tirer la langue » aux évidences, c'est pourquoi il chante le caprice, inconditionné, toujours irrationnel, imprévu, et c'est pourquoi il se rit de toutes les vertus humaines.

(Traduit par B. DE SCHLŒZER) LÉON SCHESTOV

DEUX LETTRES DE DOSTOÏEVSKY

La première des deux lettres que l'on va lire a paru dans les numéros 12 et 13, aujourd'hui introuvables, de *la Vogue* (1886) ; elle ne figure pas dans le volume de *Correspondance* qu'a publié la librairie du Mercure de France. Adressée à Mikhaïl Dostoïevsky, frère aîné de Théodor, elle fut écrite par celui-ci à l'époque de sa libération, peu de temps après la publication des *Souvenirs de la Maison des Morts*.

La seconde lettre était inédite en russe jusqu'à ces derniers temps. C'est le journal bolchéviste de Riga *Novi Put* qui l'a révélée. Le présent numéro était déjà sous presse quand le *Mercure de France* en a publié une traduction par M. Bienstock.

Le 22 février 1854.

Je puis enfin causer avec toi plus longuement, plus sûrement aussi, il me semble. Mais avant tout laisse-moi te demander, au nom de Dieu, pourquoi tu ne m'as pas encore écrit une seule ligne. Je n'aurais jamais cru cela ! Combien de fois, dans ma prison, dans ma solitude, ai-je senti venir le véritable désespoir en pensant que, peut-être, tu n'existais plus : et je réfléchissais durant des nuits entières au sort de tes enfants, et je maudissais la destinée qui ne me permettait pas de leur venir en aide.

D'autres fois je me persuadais que tu vivais encore, mais alors la colère me prenait (surtout à mes heures — si fréquentes ! — de maladie), et je t'accablais d'amers reproches. Mais bientôt je t'excusais ; je te justifiais de mille manières et

je tâchais de me tranquilliser. Car je n'ai jamais perdu ma confiance en toi : je crois que tu m'aimes et que tu ne m'as pas oublié.

Je t'ai écrit une lettre par l'intermédiaire de notre état-major. Elle a dû certainement te parvenir. J'attendais une réponse et je n'ai jamais rien reçu. Se pourrait-il qu'on t'eût défendu de m'écrire ? Mais cela est permis ! Tous les condamnés politiques reçoivent ici plusieurs lettres par an. Doura en recevait souvent. Maintes fois, sur la demande des autorités locales, l'autorisation accordée aux condamnés politiques de correspondre avec leurs parents a été confirmée. Mais je crois avoir deviné la véritable cause de ton silence : c'est ton apathie naturelle. Tu n'auras pas jugé utile d'aller à la préfecture de police, ou, si tu y es allé, tu te seras contenté de la première réponse négative d'un employé peu au courant, peut-être, des règlements. Tu m'as fait beaucoup souffrir... S'il ne peut même pas faire des démarches pour obtenir le droit de m'écrire, pensais-je, il se souciera bien moins encore de solliciter pour obtenir quelque faveur plus importante !... Ecris-moi, réponds-moi le plus tôt possible, n'attends pas une occasion, écris-moi d'abord *officiellement*, mais une lettre détaillée, étendue.

Je suis comme un membre retranché de notre famille et je voudrais y reprendre ma place. Ne le pourrai-je donc pas ? *Les absents ont toujours tort.* Sera-ce donc vrai, même pour nous ? Non, n'est-ce pas ? Je puis avoir confiance en toi !

Voilà déjà huit jours que je suis libéré des travaux forcés [1]. Je t'envoie cette lettre sous le secret le plus absolu, ne la communique à personne. Je t'enverrai aussi une lettre officielle par l'intermédiaire de l'état-major de l'armée de Sibérie. A cette dernière lettre tu répondras immédiatement et à la présente dès que tu auras une occasion favorable. En tous cas, et cela dans la lettre officielle, *il faut* que tu me racontes dans tous leurs détails les principaux événements de ta vie durant ces quatre années. Pour moi, je voudrais t'envoyer des volumes ! mais c'est à peine si j'aurai le temps nécessaire pour t'écrire cette lettre. Je ne te dirai donc que le plus important.

« Important ! » Eh ! que s'est-il passé d'important pour moi

1. Le 11 février 1854.

dans ces derniers temps ! Et pourtant, en y réfléchissant, je vois bien que je ne pourrai tout te dire dans une lettre. Comment t'envoyer tout ce que j'ai dans la tête ? Te faire comprendre ma vie, les convictions que j'ai acquises, mes occupations durant ce temps, ce n'est pas possible. Je n'aime pas à faire les choses à moitié : ne dire qu'une partie de la vérité, c'est ne rien dire. Voici du moins l'essence de cette vérité : tu l'auras tout entière *si tu sais lire*. Je te dois ce récit. Je vais donc commencer à réunir mes souvenirs.

Tu te rappelles comment nous nous sommes séparés, mon cher, mon ami, mon meilleur ami. Dès que tu m'eus quitté [1]... on nous emmena tous trois, Dourov, Yastrjembsky [2] et moi, pour nous mettre les fers. C'est à minuit — juste à l'instant de la Noël, — qu'on m'a mis les fers pour la première fois. Ils pèsent dix livres et la marche en est très incommodée. Puis on nous fit monter dans des traîneaux découverts, chacun à part avec un gendarme (cela faisait quatre traîneaux, le feldyeguer [3] en ayant un pour lui seul) et nous quittâmes Saint-Pétersbourg.

J'avais le cœur gros ; la multitude de mes sentiments me troublait. Il me semblait que j'étais pris dans un tourbillon et je ne ressentais qu'un désespoir morne. Mais l'air frais me ranima et, comme il arrive toujours à chaque changement dans la vie, la vivacité même de mes impressions me rendit mon courage, de sorte qu'au bout de très peu de temps je fus rasséréné. Je me mis à regarder avec intérêt Pétersbourg que nous traversions. Les maisons étaient éclairées en l'honneur de la fête, et je disais adieu à chacune d'elles, l'une après l'autre. Nous dépassâmes ta maison. Celle de Krorevsky était tout illuminée. C'est là que je devins mortellement triste. Je savais par toi-même qu'il y avait un arbre de Noël et qu'Emilia Théodorovna devait y conduire les enfants ; il me semblait que je leur disais adieu. Que je les regrettais ! et que de fois encore, plusieurs années après je me les suis rappelés avec les larmes dans les yeux !

1. Ces interruptions sont reproduites telles qu'elles sont dans le texte russe.

2. Membres de la conspiration Pétraschevsky contre le Czar Nicolas Ier, en 1849.

3. Courrier.

Nous allions à Yaroslavl. Après trois ou quatre stations, nous nous arrêtâmes vers l'aube à Schlisselbourg, dans un traktir. Nous nous jetâmes sur le thé comme si nous n'avions pas mangé pendant une semaine. Huit mois de prison et soixante verstes de route nous avaient mis en si bel appétit que je m'en souviens avec plaisir. J'étais gai. Dourov parlait sans cesse. Quant à Yastrjembsky, il voyait l'avenir en noir. Nous tâtâmes notre feldyeguer. C'était un bon vieillard, plein d'expérience ; il a traversé toute l'Europe en portant des dépêches. Il nous traita avec une douceur, une bonté qu'on ne peut s'imaginer. Il nous fut bien précieux tout le long de la route. Son nom est Kousma Prokolyitch. Entre autres complaisances il eut celle de nous procurer des traîneaux couverts, ce qui ne nous fut pas indifférent car le froid devenait terrible.

Le lendemain étant un jour de fête, les yamschtchiki [1] avaient revêtu l'armiak [2] en drap gris allemand avec des ceintures écarlates. Dans les rues des villages pas une âme. Il faisait une splendide journée d'hiver. On nous fit traverser les déserts des gouvernements de Pétersbourg, Novgorov, Yaroslavl, etc. Nous ne rencontrions que des petites villes sans importance et clairsemées, mais à cause des fêtes nous trouvions partout à manger et à boire. Nous avions horriblement froid quoique nous fussions chaudement vêtus. Tu ne peux t'imaginer comme il est intolérable de passer sans bouger dix heures dans la kibitka [3] et de faire ainsi cinq à six stations par jour. J'avais froid jusqu'au cœur et c'est à peine si je parvenais à me réchauffer dans une chambre chaude. Dans le gouvernement de Perm nous avons eu une nuit de 40 degrés [4] : je ne te conseille pas de faire cette expérience, c'est assez désagréable.

Le passage de l'Oural fut un désastre. Il y avait un orage de neige. Les chevaux et les kibtki s'enfoncèrent ; il fallut descendre, — c'était en pleine nuit, — et attendre qu'on les eût dégagés. Autour de nous la neige, l'orage, la frontière de l'Europe ; devant nous la Sibérie et le mystère de notre avenir ; derrière nous tout notre passé. C'était triste. J'ai pleuré.

1. Postillons.
2. Manteau, variété du caftan.
3. Voiture couverte des paysans.
4. Réaumur, 50 degrés centigrades au-dessous de zéro.

Pendant tout notre voyage des villages entiers accouraient pour nous voir et, malgré nos fers, on nous faisait payer triple dans les stations. Mais Kousma Prokolyitch prenait à son compte près de la moitié de nos dépenses : il l'exigea ; de sorte que nous ..... ne dépensâmes que quinze roubles d'argent chacun.

Le 11 janvier 1850, nous arrivâmes à Tobolsk. Après nous avoir présentés aux autorités on nous fouilla, on nous prit tout notre argent, et on nous mit, moi, Doura et Yastrjembsky dans un compartiment à part, tandis que Spieschner et ses amis [1] en occupaient un autre : nous ne nous sommes ainsi presque pas vus.

Je voudrais te parler en détail des six jours que nous passâmes à Tobolsk et de l'impression que j'en ai gardé. Mais ce n'est pas le moment. Je puis seulement te dire que nous avons été entourés de tant de sympathie, de tant de compassion que nous nous sentions heureux. Les anciens déportés [2] (ou du moins, non pas eux mais leurs femmes) s'intéressaient à nous comme à des parents. Ames merveilleuses que vingt-cinq ans de malheur ont éprouvées sans les aigrir ! D'ailleurs nous n'avons pu que les entrevoir car on nous surveillait très sévèrement. Elles nous envoyaient des vivres et des vêtements. Elles nous consolaient, nous encourageaient. Moi qui suis parti sans rien, sans même emporter les vêtements nécessaires, j'avais eu le loisir de m'en repentir le long de la route . . . . Aussi ai-je bien accueilli les couvertures qu'elles nous ont procurées.

Enfin nous partîmes.

Trois jours après nous arrivions à Omsk.

Déjà à Tobolsk j'avais appris quels devaient être nos chefs immédiats. Le commandant était un homme très honnête. Mais le major de place de Krivtsov était un gredin comme il y en a peu, barbare, maniaque, querelleur, ivrogne, en un mot tout ce qu'on peut imaginer de plus vil.

Le jour même de notre arrivée, il nous traita de sots Dourov et moi, à cause des motifs de notre condamnation, et jura qu'à

1. Autres condamnés politiques de la même conspiration.

2. Les *Décembristes*. Conspiration du 14 décembre 1825, contre Nicolas Ier.

la première infraction il nous ferait infliger un châtiment corporel. Il était major de place depuis deux ans et commettait au su et vu de tous des injustices criantes. Il passa en justice deux ans plus tard. Dieu m'a préservé de cette brute ! Il arrivait toujours ivre (je ne l'ai jamais vu autrement), cherchait querelle aux condamnés et les frappait sous prétexte qu'il était « saoul à tout casser ». D'autres fois, pendant sa visite de nuit, parce qu'un homme dormait sur le côté droit, parce qu'un autre parlait en rêvant, enfin pour tous les prétextes qui lui passaient par la tête, nouvelle distribution de coups : et c'était avec un tel homme qu'il fallait vivre sans attirer sa colère ! et cet homme adressait tous les mois des rapports sur nous à Saint-Pétersbourg.

J'avais fait connaissance avec les forçats à Tobolsk.

A Omsk, je devais rester avec eux quatre années entières !

C'est un peuple grossier, irrité et exaspéré que celui-là ! Sa haine pour les nobles dépasse toute mesure. Aussi, en notre qualité de nobles, nous accueillit-on avec une joie féroce. Ces malheureux nous auraient dévorés si on le leur avait permis. Du reste juge toi-même quelle défense nous pouvions avoir contre des gens avec lesquels il nous fallait vivre, boire, manger et dormir des années durant et qui, à la moindre de nos plaintes, répondaient par des torrents d'injures. — « Vous autres les nobles, becs de fer, vous nous écrasiez... Des messieurs, vous autres, et vous torturiez le peuple, et maintenant vous voilà pris, vous voilà pareils au dernier des derniers, pareils à nous-mêmes. »

Voilà leur thème !... Et pendant quatre ans ces deux cent cinquante bourreaux ne se lassèrent pas de nous tourmenter. C'était leur consolation, leur plaisir ; cela les occupait. Si nous leur avons échappé, c'est par l'indifférence, par la supériorité morale qu'ils ne pouvaient comprendre mais qu'ils subissaient et parce que nous ne cédions jamais devant eux. Ils avaient toujours conscience qu'ils nous étaient inférieurs. Ils ignoraient les motifs de notre peine ; nous nous taisions à ce sujet, préférant subir leur haine. Mais nous étions très malheureux. Le régime militaire des travaux forcés est plus dur que le civil.

J'ai passé ces quatre ans derrière un mur, ne sortant que pour être mené aux travaux. Le travail était dur. l m'est arrivé

de travailler, épuisé déjà, pendant le mauvais temps, sous la pluie, dans la boue, ou bien pendant le froid intolérable de l'hiver. Une fois je suis resté quatre heures à exécuter un travail supplémentaire : le mercure était pris ; il y avait plus de 40 degrés de froid. J'ai eu un pied gelé.

Nous vivions en tas, tous ensemble dans la même caserne.

Imagine-toi un vieux bâtiment délabré, une construction en bois, hors d'usage et depuis longtemps condamnée à être abattue. L'été on y étouffait, l'hiver on y gelait.

Le plancher était pourri, recouvert d'un verschok [1] de saleté. Les petites croisées étaient vertes de crasse, au point que, même dans la journée, c'est à peine si on pouvait lire. Pendant l'hiver elles étaient couvertes d'un verschok de glace. Le plafond suintait. Les murs étaient crevassés. Nous étions serrés comme des harengs dans un tonneau. On avait beau mettre six bûches dans le poêle ? aucune chaleur (la glace fondait à peine dans la chambre), mais une fumée insupportable : et voilà pour tout l'hiver.

Les forçats lavaient eux-mêmes leur linge dans les chambres, de sorte qu'il y avait des mares d'eau partout ; on ne savait où marcher. De la tombée de la nuit jusqu'au jour il était défendu de sortir, sous quelque prétexte que ce fût, et on mettait à l'entrée des chambres un baquet pour un usage que tu devines ; toute la nuit la puanteur nous asphyxiait. « Mais, disaient les forçats, *puisqu'on est des êtres vivants, comment ne pas faire des cochonneries.* »

Pour lit deux planches de bois nu ; on ne nous permettait qu'un oreiller. Pour couvertures des manteaux courts qui nous laissaient les pieds découverts ; toute la nuit nous grelottions. Les punaises, les poux, les cafards, on aurait pu les mesurer au boisseau. Notre costume d'hiver consistait en deux manteaux fourrés, des plus usés, et qui ne tenaient pas chaud du tout ; aux pieds des bottes à courtes tiges, et allez ! marchez comme ça en Sibérie !

On nous donnait à manger du pain et du schtschi [2] où le

1. Seizième partie de l'arschine qui est d'un mètre quarante centimètres.
2. Soupe à la choucroute aigre.

règlement prescrivait de mettre un quart de livre de viande par homme. Mais cette viande était hachée, et je n'ai jamais pu la découvrir. Les jours de fête, nous avions du cacha [1], presque sans beurre ; pendant le carême, de la choucroute à l'eau, rien de plus. Mon estomac s'est extrêmement débilité, j'ai été plus d'une fois malade. Juge s'il eût été possible de vivre sans argent ! Si je n'en avais pas eu, que serais-je devenu ? Les forçats ordinaires ne pouvaient pas plus que nous se contenter de ce régime ; mais ils font tous à l'intérieur de la caserne un petit commerce et gagnent quelques kopeks. Moi, je buvais du thé et j'obtenais quelquefois pour de l'argent le morceau de viande qui m'était dû : c'est ce qui m'a sauvé. De plus il aurait été impossible de ne pas fumer, on aurait été asphyxié dans une telle atmosphère ; mais il fallait se cacher.

J'ai passé plus d'un jour à l'hôpital. J'ai eu des crises d'épilepsie, rares, il est vrai. J'ai encore des douleurs rhumatismales aux pieds. A part cela, ma santé est bonne. A tous ces désagréments ajoute la presque complète privation de livres. Quand je pouvais par hasard m'en procurer un, il fallait le lire furtivement, au milieu de l'incessante haine de mes camarades, de la tyrannie de nos gardiens, et au bruit des disputes, des injures, des cris, dans un perpétuel tapage, *jamais seul !* Et cela quatre ans, — quatre ans ! Parole, dire que nous étions mal ce n'est pas assez dire ! Ajoute cette appréhension continuelle de commettre quelque infraction, qui met l'esprit dans une gêne stérilisante, et tu auras le bilan de ma vie.

Ce qu'il est advenu de mon âme et de mes croyances, de mon esprit et de mon cœur durant ces quatre ans, je ne te le dirai pas, ce serait trop long. La constante méditation où je fuyais l'amère réalité n'aura pas été inutile. J'ai maintenant des désirs, des espérances qu'auparavant je ne prévoyais même pas. Mais ce ne sont encore que des hypothèses ; donc passons. Seulement toi, ne m'oublie pas, aide-moi. Il me faut des livres, de l'argent : fais-m'en parvenir, au nom du Christ !

Omsk est une vilaine petite ville ; presque pas d'arbres ; une chaleur excessive, du vent et de la poussière en été ; en hiver un vent glacial. Je n'ai pas vu la campagne. La ville est sale ;

1. Gruau cuit.

soldatesque et par conséquent débauchée au plus haut point. (Je parle du peuple.) Si je n'avais pas rencontré des âmes sympathiques, je crois que j'aurais été perdu. Konstantin Ivonitch Ivanor a été un frère pour moi. Il m'a rendu tous les bons offices possibles. Je lui dois de l'argent. S'il vient à Pétersbourg remercie-le. Je lui dois vingt-cinq roubles. Mais comment payer cette cordialité, cette constante disposition à réaliser chacun de mes désirs, ces attentions, ces soins?... Et il n'était pas le seul! — Frère, il y a beaucoup d'âmes nobles dans le monde.

Je t'ai déjà dit que ton silence m'a bien tourmenté. Mais je e remercie pour l'envoi d'argent. Dans ta plus prochaine lettre (même dans la lettre officielle, car je ne suis pas encore sûr de pouvoir te donner une autre adresse), donne-moi des détails sur toi, sur Emilia Theodorovna, les enfants, les parents, les amis, nos connaissances de Moscou, qui vit, qui est mort. Parle-moi de ton commerce : avec quel capital fais-tu maintenant tes affaires ? réussis-tu ? As-tu déjà quelque chose ? Enfin pourras-tu m'aider pécuniairement et de combien pourras-tu m'aider par an ? Ne m'envoie l'argent dans la lettre officielle que si je ne trouve pas d'autre adresse ; en tout cas, signe toujours Mikhaïl Pétrovitch (tu comprends ?) Mais j'ai encore un peu d'argent ; en revanche, je n'ai pas de livres. Si tu peux, envoie-moi les revues de cette année, par exemple les *Annales de la Patrie*.

Mais voici le plus important : Il me faut (à tout prix) les historiens antiques (traduction française) et les nouveaux[1] ; quelques économistes et les Pères de l'Eglise. Choisis les éditions les moins coûteuses et les plus compactes. Envoie immédiatement. Je suis détaché à Sémipalatinsk, presque dans le steppe Kirgize. Je t'enverrai l'adresse exacte. En attendant, voici : *Sémipalatinsk, à l'homme du 7e bataillon de ligne de l'armée de Sibérie.* C'est l'adresse officielle ; elle te servira pour les lettres (n'oublie pas de signer Mikhaïl Pétrovitch). Je t'en donnerai une autre pour les livres. — Le premier livre dont j'aie besoin, c'est le lexicon allemand.

J'ignore encore ce qui m'attend à Sémipalatinsk. (L'avenir immédiat m'intéresse peu.) Mais l'autre avenir m'est moins

1. Vico, Guizot, Thiers, Ranck, etc. (note de Dostoïevsky).

indifférent. Frère, fais des démarches pour moi ; demande si, dans un an ou deux, je ne pourrai pas être envoyé au Caucase : c'est au moins la Russie ! Voilà mon plus ardent désir. Frère, excuse-moi, au nom du Christ ! Ne m'oublie pas ! Voilà que je dispose de tout, même de ton avoir. C'est que je n'ai pas perdu ma confiance en toi : tu es mon frère et tu m'as aimé ? Il me faut de l'argent. *Il me faut vivre, frère ! Ces années ne seront pas sans fruit ! Il me faut de l'argent et des livres.* Ce que tu dépenseras pour moi ne sera pas perdu. Va, tu ne dévaliseras pas tes enfants en me venant en aide. Prie que je vive seulement et je leur rendrai le tout avec usure. On me permettra bien d'imprimer d'ici cinq ou six ans ; peut-être plus tôt ; il peut survenir bien des changements ! et je n'écrirai plus de babioles. Tu entendras parler de moi.

Bientôt nous nous reverrons, frère. J'y crois comme à deux fois deux font quatre. Je me sens sûr de moi. Je vois devant moi mon avenir et tout ce que je ferai. Je suis content de ma vie. Je ne redoute que les gens et l'arbitraire ! Je puis tomber sur un chef qui me prenne en haine. (Cela n'est, hélas ! pas impossible !) Il me cherchera chicane, m'épuisera d'exercices militaires que je ne pourrai supporter, car je suis très affaibli. « Ce sont des gens simples », me dira-t-on pour m'encourager. Mais un homme simple est bien plus à craindre qu'un homme compliqué.

D'ailleurs les hommes sont partout les mêmes. Aux travaux forcés, parmi des brigands, j'ai fini par découvrir des hommes, des *hommes* véritables, des caractères profonds, puissants, beaux. De l'or sous de l'ordure ? Il y en avait qui, par certains aspects de leur nature, forçaient l'estime ; d'autres étaient beaux tout entiers, absolument. J'ai appris à lire à un jeune Tcherky envoyé au bagne pour brigandage ; je lui ai même enseigné le russe. De quelle reconnaissance il m'entourait ! Un autre forçat pleurait en me quittant ; je lui ai donné de l'argent — très peu — : il m'en a une gratitude sans bornes. Et pourtant mon caractère s'était aigri ; j'étais avec eux capricieux, inconstant ; mais ils avaient égard à l'état de mon esprit et supportaient tout de moi, sans murmurer. Et que de types merveilleux j'ai pu observer au bagne ! J'ai vécu de leur vie et je puis me vanter de les bien connaître.

Que d'histoires d'aventuriers et de brigands j'ai recueillies ! Je pourrais en faire des volumes. Quel peuple extraordinaire ! Je n'ai pas perdu mon temps : si je n'ai pas étudié la Russie, je sais par cœur le peuple russe, bien peu le connaissent comme moi... Je crois que je me vante ? C'est pardonnable, n'est-ce pas ?

Frère ! encore une fois, dis-moi les principaux événements de ta vie. Ecris-moi à Sémipalatinsk officiellement et officieusement, comme nous en sommes convenus. Parle-moi de nos amis de Saint-Pétersbourg. Mets-moi au courant de la littérature (en détail), et enfin donne-moi des nouvelles de nos amis de Moscou.

Que fait le frère Kolia ? la sœur Paschegnka (c'est le principal) ? L'oncle vit-il toujours ? Que fait le frère Andréï ? J'écris à la tante par la sœur Verotchka.

Rappelle-toi bien que cette lettre est un secret. Pour Dieu, cache-la ou plutôt brûle-la. — Ne compromettons personne. N'oublie pas de m'envoyer des livres, mon cher ami, surtout les historiens, les économistes, les *Annales de la Patrie*, les *Pères de l'Eglise* et l'*Histoire de l'Eglise.* Envoie à différentes reprises, mais envoie. Je dispose de ta bourse comme de la mienne : c'est que je ne connais pas l'état de tes affaires. Ecris-moi donc à ce sujet quelque chose de précis, que je puisse m'en faire une idée. Mais, sache, frère, que les livres sont ma vie, ma nourriture, mon avenir ! Ne me délaisse pas, au nom de Dieu ! Demande l'autorisation de m'envoyer les livres officiellement, mais agis avec prudence. Si on te la refuse, adresse-les à Konstantin Ivanovitch : il me les fera parvenir. Du reste, Konstantin Ivanovitch ira lui-même à Pétersbourg cette année. Il te dira tout. Quelle famille il a ! Quelle femme ! C'est la fille du décembriste Annenkov. Quel cœur ! Quelle âme ! et ce qu'ils ont souffert !

A Sémipalatinsk je m'occuperai tout de suite de trouver une autre adresse. Je n'irai que dans huit jours. Je suis retenu ici par une indisposition.

Envoie-moi le Koran, Kant (*Critique de la raison pure*), Hégel, — surtout son *Histoire de la Philosophie.* — Mon avenir dépend de tous ces livres. Mais surtout remue-toi pour m'obtenir d'être transféré au Caucase. Demande à des gens bien informés où je

pourrais publier mes livres et quelles démarches il faudrait faire. D'ailleurs, je ne compte rien publier avant deux ou trois ans. Mais d'ici là, aide-moi à vivre, je t'en conjure ! Si je n'ai pas un peu d'argent, je serai tué par le service ! Je compte sur toi !

Mes autres parents ne pourraient-ils aussi m'aider, au moins pour une fois ? Ils te remettraient l'argent et tu me l'enverrais. Mais, dans mes lettres à Vérotchka et à la tante, je ne demande rien ; elles comprendront elles-mêmes, si le cœur leur en dit.

Filipov, en partant pour Sébastopol, m'a donné vingt-cinq roubles. Il les a laissés chez le commandant Norbokov, sans me prévenir. Il craignait que je vinsse à manquer d'argent. Excellent cœur !

Tous les exilés vivent comme ci comme ça. Foll a fini son temps. Il est à Tomsk et se porte bien. Yastrjembske finit son temps à Tara. Spiechnev est dans le gouvernement d'Irskousk où il a conquis l'estime et l'affection de tous. Quelle étrange fortune il a ! Partout, même chez les gens les plus médiocres, les moins cordiaux, il excite la sympathie. Pétraschevsky n'a pas retrouvé sa raison. Mombelli et Fiva sont en bonne santé, tandis que le pauvre Grigoriev est tout à fait fou, il est à l'hôpital.

Et autour de toi quoi de nouveau ? Vois-tu Madame Pleschtscheev ? Que fait son fils ? Des condamnés de passage ici m'ont appris qu'il est au fort d'Orsk. Golovinski est depuis au Caucase. Où en es-tu de tes projets littéraires ? Ecris-tu quelque chose ? Que fait Krorevskory [1] ? Quels rapports avez-vous ? Ostrovsky [2] ne me plaît pas. Je n'ai rien lu de Pissemsky. Drouginisie [3] me fait mal au cœur. Eugénie Touv [4] m'a enthousiasmé. Krestovsky [5] me plaît aussi.

Je voudrais t'écrire beaucoup plus longuement. Mais mes souvenirs datent déjà de si loin que j'ai eu de la peine à me remémorer ceux que je consigne dans cette lettre.

1. Directeur des *Annales de la Patrie.*
2. Célèbre dramaturge.
3. Poète médiocre.
4. Auteur de divers romans.
5. Pseudonyme de Mme Khovschtschinsky.

Assure-moi que nous n'avons pas changé l'un pour l'autre.

Embrasse les enfants. Se souviennent-ils de leur oncle Fédia ? Salut à tous les amis, mais ne leur montre pas cette lettre.

Adieu, adieu, mon bien cher ! tu entendras parler de moi et peut-être nous reverrons-nous. Oui, certainement, nous nous reverrons. Adieu. Relis bien tout ce que je t'écris. Toi, écris-moi le plus souvent possible, même officiellement. Je vous embrasse mille fois, toi et les tiens.

Ton

DOSTOÏEVSKY.

P.-S. — As-tu reçu le conte pour les enfants que j'ai écrit à Raveline[1] ? n'en fais aucun usage et ne le montre à personne.

Qui est ce Tchernov qui a écrit le *Ménechme* en 1850 ?

Envoie-moi, je te prie, des cigares, non pas des plus chers, mais des cigares américains et des cigarettes.

Le 22 février.

Il est possible que je parte demain pour Sémipalantinsk. C'est même à peu près sûr. Konstantin Ivanovitch restera ici jusqu'au mois de mai. Ecris-moi le plus souvent possible. Pour Dieu, fais des démarches ! Obtiens que je sois envoyé au Caucase ou quelque part loin de Sibérie.

Maintenant, je vais écrire des romans et des drames. Mais j'ai encore à lire beaucoup, beaucoup : ne m'oublie donc pas !

Encore une fois adieu.

TH. D.

(Traduit par E. HALPÉRINE *et* CH. MORICE*).*

*
* *

« Genève, le 12 janvier-31 décembre 69.

... Quant à moi, voici ce qui m'est arrivé : j'ai travaillé et j'ai souffert. Savez-vous ce que cela veut dire « composer » ? Non, grâce à Dieu, vous ne le savez pas. Vous n'avez jamais écrit, je crois, sur commande et à l'archine et n'avez pas enduré

1. Fort de Pétropavlovsk (Pierre-et-Paul).

ce supplice d'enfer. Ayant pris tant d'argent au *Messager Russe* (14.500), j'espérais depuis le commencement de l'année que la poésie ne me délaisserait pas, que l'idée poétique m'apparaîtrait et se développerait vers la fin de 70 et que j'aurais le temps de contenter tout le monde. Cela me paraissait d'autant plus probable, que nombre d'idées germaient dans ma tête et dans mon âme ou s'y faisaient pressentir. Mais elles ne faisaient que passer rapidement ; or, ce qu'il fallait, c'était les incarner complètement ; mais cette incarnation se produit toujours brusquement, quand on ne s'y attend pas ; impossible d'y compter. Ce n'est qu'après que le cœur a reçu l'image complète qu'on peut passer à la réalisation et calculer sans crainte d'erreur.

J'ai commencé alors à me torturer l'esprit pour inventer un nouveau roman. Je ne voulais pour rien au monde continuer les anciens. Je ne pouvais pas. J'ai réfléchi du 4 au 18 décembre inclus, vieux style. En moyenne je trouvais bien six plans par jour, j'imagine (pas moins). Ma tête est devenue un moulin. Je ne comprends pas comment je ne suis pas devenu fou. Enfin, le 18 décembre je me suis mis à écrire un nouveau roman. Le 5 janvier (n. st.) j'ai expédié à la rédaction les cinq chapitres de la première partie.

En somme, je ne sais pas moi-même ce que j'ai envoyé. Mais pour autant que je peux me faire une opinion, la chose ne paie pas de mine et ne produit pas d'effet. Il y a longtemps déjà qu'une idée me persécutait, mais je craignais d'en faire un roman, parce que cette idée est trop difficile à réaliser et que je n'y suis pas préparé, bien qu'elle soit extrêmement tentante et que je l'aime. Il s'agit de représenter un homme parfaitement bon. Il ne peut y avoir rien de plus difficile, à mon avis, surtout à notre époque. Vous serez certainement d'accord avec moi. Cette idée m'était déjà apparue sous une certaine forme, qui n'en reflétait pourtant qu'un aspect particulier, or, il faut en donner une image complète. Seule, ma situation désespérée pouvait m'obliger à reprendre ce projet, insuffisamment mûri. J'ai risqué à la roulette ; « peut-être que cela se développera sous la plume ». C'est impardonnable.

Les grandes lignes du plan sont déjà arrêtées. J'entrevois dans la suite des détails qui me tentent beaucoup et soutiennent mon ardeur. Mais le tout ! Mais le héros ! Car le tout chez moi

c'est le héros. Cela s'arrange ainsi. Je dois fournir ce personnage. Se développera-t-il sous la plume ? Et imaginez-vous les choses épouvantables qui m'arrivent : en plus du héros il y a encore une héroïne, par conséquent deux héros. Et en plus de ces deux héros, il y a encore deux caractères tout à fait importants, c'est-à-dire presque des héros (quant aux caractères secondaires dont je dois tenir scrupuleusement compte, ils sont en nombre infini, et le roman est en deux parties). Deux de ces quatre héros ont déjà leurs traits bien marqués dans mon âme, le troisième ne se dessine pas encore, et le quatrième, c'est-à-dire le principal, le héros, est fort pâle. Peut-être qu'il se tient solidement dans mon cœur, mais il est terriblement difficile à faire. Il faudra en tout cas, pour écrire cela, avoir deux fois plus de temps au minimum.

La première partie est faible, à mon avis. Mais il me semble qu'on peut encore sauver les choses parce que rien n'est compromis et il est possible de tout développer d'une façon satisfaisante dans les parties qui vont suivre (oh, si cela pouvait être !). En somme, la première partie n'est qu'une introduction. Une chose est nécessaire, c'est qu'elle éveille un certain intérêt pour ce qui suivra. Mais je ne puis vraiment pas juger de cela. Je n'ai qu'un lecteur, Anna Grigorievna. Cela lui plaît beaucoup ; mais elle ne peut être juge dans mon cas.

Dans la seconde partie tout doit être définitivement mis en place (mais sera loin d'être éclairci). Il y aura là une scène (des principales), mais me réussira-t-elle ? J'en ai pourtant fait une esquisse, et c'est bien.

En général, tout est encore dans l'avenir ; mais j'attends de vous un jugement sévère. La deuxième partie décidera de tout. Elle est la plus difficile, mais vous m'écrirez aussi au sujet de la première (bien que je sais très sincèrement qu'elle n'est pas bonne), écrivez-moi tout de même. De plus, je vous en supplie, dès que le *Messager Russe* paraîtra, faites-moi savoir si mon roman est publié. J'ai une peur horrible d'être malgré tout arrivé en retard ; or il m'était de la première importance de paraître en janvier. Au nom de Dieu, prévenez-moi immédiatement, afin que je le sache, en deux lignes au moins.

En envoyant à Katkov la première partie, je lui ai écrit

presque la même chose qu'à vous. Le roman s'appelle l'*Idiot*. Personne, d'ailleurs, ne peut être son propre juge, surtout quand la première ardeur n'est pas encore calmée. Il se peut que la première partie ne soit pas mauvaise. Si je n'ai pas développé le caractère principal, cela était nécessité par le plan général. C'est pourquoi j'attends votre jugement avec une impatience avide.

Mais c'est assez parlé du roman. Tout ce travail depuis le 18 janvier m'a tellement excité que je ne puis penser à rien d'autre, ni parler d'autre chose.

Je vous dirai quelques mots maintenant de notre vie quotidienne depuis que je ne vous ai plus écrit.

Ma vie, naturellement, c'est mon travail. Mais au moins, maintenant, je ne suis plus dans le besoin, grâce à l'envoi régulier de 100 r. par mois. Et pourtant, nos effets sont continuellement chez le prêteur. Nous les rachetons chaque fois que nous recevons l'argent, mais à la fin du mois nous les engageons de nouveau. Anna Grigorievna m'est un véritable aide et c'est déjà un écrivain. Son amour pour moi est infini, bien qu'il y ait pourtant beaucoup de divergences entre nos caractères...

(*Traduit par* BORIS DE SCHLOEZER)

DE DOSTOÏEVSKY ET DE L'INSONDABLE

L'idée d'un personnage étant donnée dans son esprit, il y a, pour le romancier, deux manières bien différentes de la mettre en œuvre : ou bien il peut insister sur sa complexité, ou bien il peut souligner sa cohérence ; de cette âme qu'il va engendrer, ou bien il peut vouloir *produire* toute l'obscurité, ou bien il peut vouloir la supprimer pour le lecteur ; en la dépeignant, ou bien il réservera ses cavernes, ou bien il les explorera.

André Gide a défini plus haut très justement les raisons pour lesquelles Dostoïevsky s'est heurté en France à tant d'incompréhension. Il y faut ajouter, je crois, celle-ci, que, dans ses inventions psychologiques, il suit toujours la première de ces deux méthodes, tandis que tous nos dons nous ont toujours inclinés à ne pratiquer que la seconde.

On sent que le fait qui a le plus frappé Dostoïevsky et auquel il s'est voulu d'un bout à l'autre de son œuvre fidèle, est celui de la cohabitation dans chaque conscience d'instincts à la fois contradictoires et irréductibles Il est peut-être le premier qui ait résolument envisagé en face l'absurdité de nos sentiments tels qu'ils se conjoignent en nous spontanément et qui, dans un élan d'enthousiasme et d'amour pour la nature humaine, ait osé embrasser cette absurdité comme un idéal. Dans tous ses personnages, c'est elle qu'il cherche à révéler, et même, et surtout chez ceux qui lui sont sympathiques.

Il accuserait pour un peu le désordre qu'il trouve dans ses modèles ; il romprait de sa propre main les fils qui

maintiennent malgré tout leurs aspirations en faisceau ; il porterait le trouble et l'incoordination dans la série de leurs sentiments.

En tous cas il s'intéresse avant tout à leurs abîmes et c'est à suggérer ceux-ci le plus insondables possible qu'il met tous ses soins. A mesure qu'il insuffle à son personnage la vie romanesque (et c'est le moyen qu'il choisit de lui insuffler cette vie), il se préoccupe de faire apparaître l'insuffisance des *raisons* par lesquelles on serait tenté d'expliquer ses déterminations ; il place celles-ci à chaque fois en rapport avec un x qui est le seul fond qu'il consente à donner à cette âme. Et cet x, loin d'en poursuivre la définition, il nous retire sans cesse les moyens que nous croyons apercevoir de le faire entrer en équation avec des valeurs connues.

Nous, au contraire, placés en face de la complexité d'une âme, à mesure que nous cherchons à la représenter, d'instinct nous cherchons à l'organiser. Notre description même est un effort d'intégration. Quelque chose en nous, que nous ne sommes pas maîtres d'empêcher, aussitôt se déclenche qui nous montre les attaches intérieures du modèle, la solidarité de ses aspects. Au besoin nous donnons un coup de pouce : nous supprimons quelques petits traits divergents, nous interprétons quelques détails obscurs dans le sens le plus favorable à la constitution d'une unité psychologique.

Nous répugnons toujours, en traçant le portrait d'un personnage, à y rien laisser d'indéfini : « Il y avait du je ne sais quoi dans tout Monsieur de la Rochefoucauld », écrit le cardinal de Retz. — Oui, mais justement il l'exprime pour que le lecteur n'ait pas à l'y sentir.

Jamais rien, dans le personnage suscité, ne reste béant par où des inspirations imprévues pourraient lui venir. Quand nous le faisons parler, jamais rien ne résonne inexplicablement, jamais rien ne fait entendre un son différent pour l'esprit et pour l'imagination.

Dans tous les interstices de son caractère nous pénétrons avec notre cire industrieuse, et nous les cimentons. Une parfaite obturation de ses abîmes : tel est l'idéal auquel nous tendons. Et j'imagine que c'est cela qui doit gêner les étrangers devant le Néron de Racine, ou même devant le Julien de Stendhal. Nous ne donnons jamais le vertige de l'âme humaine.

*
* *

C'est Dostoïevsky le premier qui m'a fait sentir notre insuffisance sur ce point. J'en ai été confus pendant longtemps et pour rien au monde je n'eusse osé comparer aucun de nos romanciers ni de nos dramaturges au terrible évocateur d'inconnu que je découvrais en lui.

Et puis des réflexions me sont venues peu à peu, qui se sont trouvées dirigées non pas contre l'œuvre de Dostoïevsky, mais contre l'excellence, ou tout au moins contre la précellence de sa méthode.

Celle-ci, d'abord que l'abîme n'est rien aussi longtemps qu'on n'y descend pas. Loin de moi l'idée de prétendre qu'il en est dans les romans de Dostoïevsky comme je vais dire ; mais enfin un abîme, cela peut très bien se dessiner en trompe-l'œil. On peut très bien capter et conduire les regards vers les lointains d'une âme, mais sans que ceux-ci perdent leur caractère hypothétique. Le fait qu'un personnage agit d'une manière dont rien ne peut rendre compte, n'implique pas forcément qu'il y a en lui des profondeurs que rien ne permettra jamais d'atteindre : il peut aussi avoir été inspiré par sa seule inconsistance, qui est chose de surface, et définissable.

Après tout l'explication d'une âme ne comporte pas *a priori* beaucoup plus d'arrangement et de truquage que l'insistance sur son mystère. Il ne s'agit que de ne pas se tromper, que de ne pas aller contre la vie. Rien ne me fera penser qu'avec une suffisante intuition, on ne puisse pas donner à la fois à un personnage de la profondeur et de la conséquence.

Nous devons nous méfier, nous français, de notre tendance à simplifier, à réduire au même dénominateur. Mais pour peu que nous soyons en garde contre elle et que nous ne la laissions jamais prendre le pas sur la complication du réel, elle peut nous faire apercevoir des enchaînements qui eux aussi sont du réel, et font partie de la nature psychique.

Car enfin l'être humain, si particulier soit-il, tant qu'il n'est pas fou, et peut-être même lorsqu'il l'est, — l'être humain n'échappe jamais dans son fond à une certaine logique. D'une action à l'autre il se retrouve ; il peut agir sans cesse contre la raison, et pourtant obéir à une certaine idée. Prenons des mots plus vagues : à une certaine disposition, à un certain pli de son cerveau qui est comme le moule de toute sa vie spirituelle. Et même lorsqu'il se contredit, qui peut affirmer, tant qu'il ne l'a pas analysée, que cette contradiction soit autre chose que la réfraction, par les événements, d'une tendance simple ?

Plutôt que d'égarer l'esprit vers un infini psychologique, on peut très bien concevoir que la tâche du romancier soit de le ramener, par la seule continuité de ses peintures, vers cet événement secret, mais concret et connaissable. L'effort de sa raison peut fort bien l'aider dans sa représentation de la vie. Il peut, en le dessinant, rechercher la loi d'un individu sans tomber pour autant dans l'abstraction ni dans le schématisme. Sa patience, son instinct des résistances auront ici la plus grande importance. Mais s'il en est doué, en même temps que de ce que j'appellerai la faculté d'adhérence aux intuitions, il pourra produire une œuvre qui dépassera, en profondeur même, tout ce que l'aventureux génie de Dostoïevski a pu fonder. Car en psychologie, il faut que je me permette de le redire encore, la véritable profondeur, c'est celle qu'on explore.

JACQUES RIVIÈRE

MA MÈRE ET LES LIVRES

La lampe, par l'ouverture supérieure de l'abat-jour, éclairait une paroi cannelée de dos de livres, reliés. Le mur opposé était jaune, du jaune sale des dos de livres brochés, lus, relus, haillonneux. Quelques « traduits de l'anglais », — un franc vingt-cinq — rehaussaient de rouge le rayon du bas.

A mi-hauteur, Musset, Voltaire, et les Quatre Evangiles brillaient sous la basane feuille-morte. Littré, Larousse et Becquerel bombaient des dos de tortues noires. D'Orbigny, déchiqueté par le culte irrévérencieux de quatre enfants, effeuillait ses pages blasonnées de dalhias, de perroquets, de méduses à chevelures roses et d'ornithorynques.

Camille Flammarion, bleu, étoilé d'or, contenait les planètes jaunes, les cratères froids et crayeux de la lune, Saturne qui roule, perle irisée, libre dans son anneau...

Deux solides volets couleur de glèbe reliaient Elisée Reclus. Musset, Voltaire, jaspés, Balzac noir et Shakespeare olive...

Je n'ai qu'à fermer les yeux pour revoir, après tant d'années, cette pièce maçonnée de livres. Autrefois, je les distinguais aussi dans le noir. Je ne prenais pas de lampe pour choisir l'un d'eux, le soir, il me suffisait de pianoter le long des rayons. Détruits, perdus et volés, je les dénombre encore. Presque tous m'avaient vue naître.

Il y eut un temps où, avant de savoir lire, je me logeais en boule entre deux tomes du Larousse comme un chien

dans sa niche. Labiche et Daudet se sont insinués, tôt, dans mon enfance heureuse, maîtres condescendants qui jouent avec un élève familier. Mérimée vint en même temps, séduisant et dur, et qui éblouit parfois mes huit ans d'une lumière inintelligible. *Les Misérables* aussi, oui, les *Misérables*, — malgré Gavroche ; mais je parle là d'une passion raisonneuse, qui connut des froideurs et de longs détachements. Point d'amour entre Dumas et moi, sauf que le *Collier de la Reine* rutila, quelques nuits, dans mes songes, au col condamné de Jeanne de la Motte. Ni l'enthousiasme fraternel, ni l'étonnement désapprobateur de mes parents n'obtinrent que je prisse de l'intérêt aux Mousquetaires...

De livres enfantins, il n'en fut jamais question. Amoureuse de la Princesse en son char, rêveuse sous un si long croissant de lune, et de la Belle qui dormait au bois, entre ses pages prostrés ; éprise du Seigneur Chat botté d'entonnoirs, j'essayai de retrouver dans le texte de Perrault les noirs de velours, l'éclair d'argent, les ruines, les cavaliers, les chevaux aux petits pieds de Gustave Doré : au bout de deux pages je retournais, déçue, à Doré. Je n'ai lu l'aventure de la Biche, de la Belle, que dans les fraîches images de Walter Crane. Les gros caractères du texte couraient de l'un à l'autre tableau comme le réseau de tulle uni qui porte les médaillons espacés d'une dentelle. Pas un mot n'a franchi le seuil que je lui barrais. Où s'en vont, plus tard, cette volonté énorme d'ignorer, cette force tranquille employée à bannir et à s'écarter ?...

Des livres, des livres, des livres... Ce n'est pas que je lusse beaucoup. Je lisais et relisais les mêmes. Mais tous m'étaient nécessaires. Leur présence, leur odeur, les lettres de leurs titres et le grain de leur cuir... Les plus hermétiques ne m'étaient-ils pas les plus chers ? Voilà longtemps que j'ai oublié l'auteur d'une Encyclopédie habillée de rouge, mais les références alphabétiques, indiquées sur chaque tome, composent indélébilement un mot magi-

que : *Aphbicécladiggalhymaroidphorebstevanzy*. Que j'aimai ce Guizot, de vert et d'or paré, jamais déclos ! Et ce *Voyage d'Anacharsis* inviolé ! Si l'*Histoire du Consulat et de l'Empire* échoua un jour sur les quais, je gage qu'une pancarte mentionne fièrement son « état de neuf »...

Les dix-huit volumes de Saint-Simon se relayaient au chevet de ma mère, la nuit ; elle y trouvait des plaisirs renaissants, et s'étonnait qu'à huit ans je ne les partageasse pas tous.

— Pourquoi ne lis-tu pas Saint-Simon ? me demandait-elle. C'est curieux de voir le temps qu'il faut à des enfants pour adopter des livres intéressants !

Beaux livres que je lisais, beaux livres que je ne lisais pas, chaud revêtement des murs du logis natal, tapisserie dont mes yeux initiés flattaient la bigarrure cachée... J'y connus, bien avant l'âge de l'amour, que l'amour est compliqué et tyrannique et même encombrant, puisque ma mère lui chicanait sa place.

— C'est beaucoup d'embarras, tant d'amour, dans ces livres, disait-elle. Mon pauvre Minet-Chéri, les gens ont d'autres chats à fouetter, dans la vie. Tous ces amoureux que tu vois dans les livres, ils n'ont donc jamais ni enfants à élever, ni jardin à soigner ? Minet-Chéri, je te fais juge : est-ce que vous m'avez jamais, toi et tes frères, entendue rabâcher autour de l'amour comme ces gens font dans les livres ? Et pourtant je pourrais réclamer voix au chapitre, je pense ; j'ai eu deux maris et quatre enfants !

Les tentants abîmes de la peur, ouverts dans maint roman, grouillaient suffisamment, si je m'y penchais, de fantômes classiquement blancs, de sorciers, d'ombres, d'animaux maléfiques, mais cet au-delà ne s'agrippait pas, pour monter jusqu'à moi, à mes tresses pendantes, contenus qu'ils étaient par quelques mots conjurateurs...

— Tu as lu cette histoire de fantôme, Minet-Chéri ? Comme c'est joli, n'est-ce pas ? Y a-t-il quelque chose de plus joli que cette page où le fantôme se promène à

minuit, sous la lune, dans le cimetière ? Quand l'auteur dit, tu sais, que la lumière de la lune passait au travers du fantôme et qu'il ne faisait pas d'ombre sur l'herbe... Ce doit être ravissant, un fantôme. Je voudrais bien en voir un, je t'appellerais. Malheureusement ils n'existent pas. Si je pouvais me faire fantôme après ma vie, je n'y manquerais pas, pour ton plaisir et pour le mien. Tu as lu aussi cette stupide histoire d'une morte qui se venge ? Se venger, je vous demande un peu ! Ce ne serait pas la peine de mourir, si on ne devenait pas plus raisonnable après qu'avant. Les morts, va, c'est un bien tranquille voisinage. Je n'ai pas de tracas avec mes voisins vivants, je me charge de n'en avoir jamais avec mes voisins morts !

Je ne sais quelle froideur littéraire, saine à tout prendre, me garda du délire romanesque, et me porta un peu plus tard, quand j'affrontai tels livres dont le pouvoir éprouvé semblait infaillible, — à raisonner quand je n'aurais dû être qu'une victime enivrée. Imitais-je encore en cela ma mère, qu'une candeur particulière inclinait à nier le mal, ce pendant que sa curiosité le cherchait et le contemplait, pêle-mêle avec le bien, d'un œil émerveillé ?

— Celui-ci ? Celui-ci n'est pas un mauvais livre, Minet-Chéri, me disait-elle. Oui, je sais bien, il y a cette scène, ce chapitre.... Mais c'est du roman. Ils sont à court d'inventions, tu comprends, les écrivains, depuis le temps. Tu aurais pu attendre un an ou deux, avant de le lire... Que veux-tu ! débrouille-toi là dedans, Minet-Chéri. Tu es assez intelligente pour garder pour toi ce que tu comprendras trop... Et peut-être n'y a-t-il pas de mauvais livres...

Il y avait pourtant ceux que mon père enfermait dans son secrétaire en bois de thuya. Mais il enfermait surtout le nom de l'auteur.

— Je ne vois pas d'utilité à ce que les enfants lisent Zola !

Zola l'ennuyait, et plutôt que d'y chercher une raison de nous le permettre ou de nous le défendre, il mettait à

l'index un Zola intégral, massif, accru périodiquement d'alluvions jaunes.

— Maman, pourquoi est-ce que je ne peux pas lire Zola ?

Les yeux gris, si malhabiles à mentir, me montraient leur perplexité :

— J'aime mieux, évidemment, que tu ne lises pas certains Zola...

— Alors, donne-moi ceux qui ne sont pas « certains » ?

Elle me donna la *Faute de l'Abbé Mouret,* et *le Docteur Pascal,* et *Germinal.* Mais je voulus, blessée qu'on verrouillât, en défiance de moi, un coin de cette maison où les portes battaient, où les chats entraient la nuit, où la cave et le pot à beurre se vidaient mystérieusement, — je voulus les autres. Je les eus. Si elle en garde, après, de la honte, une fille de quatorze ans n'a ni peine ni mérite à tromper des parents au cœur pur. Je m'en allai au jardin, avec mon premier livre dérobé. Une assez douceâtre histoire d'hérédité l'emplissait, mon Dieu, comme plusieurs autres Zola. La cousine robuste et bonne cédait son cousin aimé à une malingre amie, et tout se fût passé comme sous Ohnet, ma foi, si la chétive épouse n'avait connu la joie de mettre un enfant au monde. Elle lui donnait le jour soudain, avec un luxe brusque et cru de détails, une minutie anatomique, une complaisance dans la couleur, l'odeur, l'attitude, le cri, où je ne reconnus rien de ma tranquille compétence de jeune fille des champs. Je me sentis crédule, effarée, menacée dans mon destin de petite femelle... Amours des bêtes paissantes, chats coiffant les chattes comme des fauves leur proie, précision paysanne, presque austère, des fermières parlant de leur taure vierge ou de leur fille en mal d'enfant, je vous appelai à mon aide. Mais j'appelai surtout la voix conjuratrice :

— Quand je t'ai mise au monde, toi la dernière, Minet-Chéri, j'ai souffert trois jours et deux nuits. Pendant que je te portais, j'étais grosse comme une tour. Trois jours, ça

paraît long... Les bêtes nous font honte, à nous autres femmes qui ne savons plus enfanter joyeusement. Mais je n'ai jamais regretté ma peine : on dit que les enfants, portés comme toi si haut, et lents à descendre vers la lumière, sont toujours des enfants très chéris, parce qu'ils ont voulu se loger tout près du cœur de leur mère, et ne la quitter qu'à regret...

En vain je voulais que les doux mots de l'exorcisme, rassemblés à la hâte, chantassent à mes oreilles : un bourdonnement argentin m'assourdissait. D'autres mots, sous mes yeux, peignaient la chair écartelée, l'excrément, le sang souillé... Je réussis à lever la tête, et vis qu'un jardin bleuâtre, des murs couleur de fumée vacillaient étrangement sous un ciel devenu jaune... Le gazon me reçut, étendue et molle comme un de ces petits lièvres que les braconniers apportaient, frais tués, dans la cuisine.

Quand je repris conscience, le ciel avait recouvré son azur, et je respirais, le nez frotté d'eau de Cologne, aux pieds de ma mère.

— Tu vas mieux, Minet-Chéri ?

— Oui... je ne sais pas ce que j'ai eu...

Les yeux gris, par degrés rassurés, s'attachaient aux miens.

— Je le sais, moi... Un bon petit coup de doigt-de-Dieu sur la tête, bien appliqué...

Je restais pâle et chagrine, et ma mère se trompa :

— Laisse donc, laisse donc... Ce n'est pas si terrible, va, c'est loin d'être si terrible, l'arrivée d'un enfant. Et c'est beaucoup plus beau dans la réalité. La peine qu'on y prend s'oublie si vite, tu verras !... La preuve que toutes les femmes l'oublient, c'est qu'il n'y a jamais que les hommes — est-ce que ça le regardait, voyons, ce Zola ? — qui en font des histoires...

COLETTE

ÉCLAIRAGES

RÉCIPROCITÉS

Les bruits que fait en bas la ville
Avec ses tramways, ses autos,
Ne m'arrivent pas moins sonores
Que les cris ailés des grillons

Je mène ma curiosité
Avec une égale allégresse
Sur les rails des chemins de fer
Et parmi le vol des abeilles.

Mes yeux prennent autant d'images
Entre les murs carrés et secs,
Qu'il y a de fleurs minuscules
Dans la grappe du poivrier.

MIROIR

A l'heure où les chauves-souris
Vont remplacer les hirondelles,
Les barques s'éloignent du bord
Comme des rats, en ligne droite.

L'eau de la rade, presque obscure,
A des reflets passés de vieux miroir
Dans le cadre doré du quai de brique
Où brille encore un reste de soleil.

La belle a pris l'une des barques
Et cingle en ligne droite, elle sait où ;
En partant, elle a glissé dans sa bourse
Le miroir que je lui avais donné.

SOURCES

Qu'un cerceau d'or surgisse de la nuit
A cette place où le jour n'a pu faire
D'autre prodige que du bruit,
Qu'importe si ce n'est qu'une réclame ?

L'orchestre étroit d'un vieux taxi
Fait pour deux rangs de réverbères
Plus de festin que le roulis
Des cent-chevaux millionnaires.

J'ai dans la tête plus d'orgueil
Lorsque je baisse les paupières,
Que cette foule où je suis seul
Et qui rugit les yeux ouverts.

RAIL HUMIDE

Le tramway roule sous les arbres,
On entend grincer le troley
Comme le bec du diamant
Sur la surface d'une vitre.

Je prends la route qui descend
Pleine d'eau, sans appui, fatale,
Plus le moindre bruit de tramway,
Le moindre reflet électrique.

Vais-je enfoncer jusqu'aux genoux ?
La lune sortant d'un nuage
M'écoute et glisse une lueur
De rail au long de deux ornières.

SIMPLICITÉ

La machine qui répète
Le mouvement sans broncher
Est aussi simple que l'enfant
Qui répète sa prière.

Faites, mon Dieu, que le fil
Ne s'échappe de l'aiguille,
Faites, mon Dieu, que ma main
Ne lâche ce qu'elle tient.

FRANZ HELLENS

LES PARAMÈTRES

Où le mensonge commence et prend corps, où il cesse d'être le consentement à ce qui est pour devenir le complice de l'erreur, je suis bien incapable de le dire. Tout d'abord, si je me prêtais à l'idée qu'on prenait de moi, sans doute qu'elle me révélait quelque réalité cachée. De nouvelles conditions d'existence, la campagne, faisaient éclater cette qualité de citadin aux dépens des autres éléments de ma personnalité. Je me sentais ainsi envisagé qu'il fallait parler des cultures avec étonnement, des heures auxquelles s'ouvrent les fleurs et se ferment les étoiles ; mes questions avaient alors valeur de réponses pour qui les attendait, pour moi bientôt.

Parisien, me voilà devenu parisien. J'accentue involontairement mon ignorance, ma gaucherie, mes nœuds de cravate. Charmante prostitution : c'était tout à l'heure un jeu. J'essaye aujourd'hui de siffler les airs à la mode que je n'ai pas retenus.

*

Sur la route de S. à R., au mois d'août 19..., un homme trouve un enfant de douze ans pendu à un arbre et déjà violet. Dépendu l'enfant refuse d'expliquer son aventure. On ne peut rien obtenir de lui touchant ses origines. Il est placé comme ouvrier agricole chez un fermier. Il accomplit ponctuellement son ouvrage pendant trois ans. A quinze ans, interrogé à nouveau, il plaisante, prétend avoir oublié. Une femme de la cuisine, poussée par la curiosité, le rencontre à l'heure de la sieste derrière une meule :

« Tout seul, Roland, c'est la coutume ?
— Vous voyez, Marie, l'habitude. »

*

Un homme, venu le vent sait d'où, s'établit dans une petite maison au bord de l'Oise un été. Il prend vite la manie d'aller chez le passeur plaisanter avec les deux filles qui servent aux clients de la bière et de la limonade. Elles n'auront jamais que ce petit nom, Paul, abandonné de guerre lasse. L'une imagine qu'il se cache de la police, l'autre qu'il se dérobe à un amour.

*

Marceline roule dans la chaleur un corps lourd du secret qui depuis un an bientôt se détacha d'elle. Elle s'arrête et croise les mains. Marceline, Marceline, quelles chansons : il y a de la fierté dans le secret, mais l'ennui c'est de ne pouvoir rien dire. On s'enivre, paraît-il, pour se délier la langue. Marceline pense à prendre un amant dont le corps serait beau comme l'alcool, une espèce de bête de confiance.

*

Roland a rencontré l'étranger qui est un peu plus pâle que les autres hommes. C'était dans le chemin creux où il y avait juste la place de passer, et à terre ces excellents petits fruits rouges, qu'on écrase du pied en pensant aux femmes. Roland voyait bien venir l'inconnu. Il ne s'est pas garé. Il l'a bousculé. L'autre n'a rien dit, a pris le poignet gauche de Roland, l'a serré et a ri, sans que Roland qui aurait crié de douleur songe à parler. Puis il est parti. Il était habillé de gris clair, avec un chapeau de paille et des souliers découverts ; et une chaîne de montre.

*

Marceline pense à ce parisien du bord de l'eau. Elle s'est promenée dans les champs. Elle a mis du rouge. Thomas,

le valet de chambre des C..., l'accoste : « Je ne plaisante pas, tu es belle ». Elle a le cœur plus haut placé.

*

Paul songe à d'autres lieux : les femmes ont des cheveux comme des plumes et chantent bas, bas, des airs où meurent tous les hommes qu'elles aiment. Sœurs des éponges dans les cases bleues et jaunes, qu'attendent-elles de la vie, sinon ces visiteurs aperçus dans la rue et qui ne monteront peut-être pas. Les fontaines, et les bouches de fard s'éteignent dans un benjoin de brunes.

*

Les deux filles du passeur comptaient retenir ce soir l'inconnu dans leur chambre. Il n'a pas compris. Songeait-il à les séparer ? Elles se savent trop jalouses. A un moment, il riait : le plastron de sa chemise, boutons sautés, s'entrebâilla sur une poitrine blanche. Irma et Claude se surveillaient. Thomas, le domestique, est entré. Il voulait passer l'Oise.

*

Marie attendait Thomas et rêvait de Roland. Elle avait un corsage écossais. Quand ils furent près de dormir, elle dit à Thomas : « Tu es bien jeune, tu ne sais pas ce que c'est, petit. Laisse-toi faire et dis-moi ce que tu sens » Thomas dormait comme toujours, la bouche ouverte.

*

Marceline dans les champs souffle les chanterelles : ce sont des secrets. Effeuille les pâquerettes : elles en savent long. Regarde ses seins par l'ouverture de sa guimpe : il les aimera. Se lisse le front avec le lait des pavots : qu'il me nomme *la rousse*. N'est-il pas roux lui-même comme le matin et le soir ? On soupire derrière une meule : si c'était lui ? Ce n'était que Roland, seul, qui n'avait pas entendu venir.

*

Claude a vu entrer chez Paul une femme élégante descendue d'une automobile. Le chauffeur était vêtu de blanc. Elle a planté là ses seaux, elle a tout dit à Irma. Amers reproches : on en serait venu aux coups sans la petite fille d'un voisin qui entra pour une bonne raison. Les sœurs l'ont assise entre elles, l'ont caressée.

*

Sur une espèce de fourrure, Paul regarde la visiteuse, qui rampe comme un serpent.

« Zéphie, tu es bien brune. Tu ressembles à ce jeune garçon l'autre jour dans le chemin des baies saignantes. Je vais te tordre le poignet. »

Elle, crie.

*

Marie lave le linge, Roland passe. Elle crie quelque chose qu'il ne comprend pas. Il s'approche. Elle s'aide à lui pour se lever. Le voilà taché de savon. Ah bien, qu'a-t-elle ?

*

Thomas refuse, rouge, de se prêter aux fantaisies de Marie. Puis cède. Il change de manières avec elle. Sans-gêne et plus galant.

Le soir il raconte les détails de l'affaire au cabaret du passeur. Irma et Claude se sont prises par la taille. Deux moissonneurs rient. La petite voisine entre.

*

Paul fait la planche dans l'Oise. Bonheur qui ne s'appartient plus, l'élément. Je n'ai plus de cheveux, ni vraiment de mains, avec pouce et ongles, etc. Songer au désir. Zéphie quand elle a trop bu, c'est le fleuve. La paresse qui est entre le matin et l'amour.

*

De la berge, Roland regarde Paul dans l'eau, son caleçon blanc traversé par l'eau courante, n'oubliez pas qu'il fait la

planche. Une flèche rousse remonte au milieu de son ventre. Un brusque mouvement des jarrets ride l'eau.

*

Marceline en chemise dans sa chambre de la ferme attend en plein jour un miracle qui ne se produit pas.

*

C'est au grenier que couche Roland. On avait quelque chose à lui dire. On est monté. Il était tout nu près de la lucarne et il soufflait dans ses mains.

*

Marie cache quelque chose à Thomas. Il la battra pour avoir l'objet. Il l'aura. C'est une carte postale en couleurs : *Le Baiser :*

Si je vous dis que je vous aime,
Me refuserez-vous le bonheur suprême ?

Thomas retourne la carte : elle est neuve.

Il n'a pas remarqué que l'amoureux était roux.

*

Paul se baigne. Sur le rivage, Roland se déshabille. Au moment de se mettre à l'eau il hésite, immobile. Paul l'aperçoit, lui fait signe. Roland s'enfuit ses vêtements sur le bras.

Il rencontre Marceline.

*

Marie parle toute seule en battant son linge. Elle répond aux avances de l'étranger. Elle est vertueuse. Mais Roland surgit ; elle se jette sur lui et le prend par les jambes.

Ici son battoir en l'air, elle voit que Roland est là qui la regarde et qui l'entendit.

*

Roland par la fenêtre du passeur voit Claude et Irma sur leur lit, rieuses. La petite voisine, six ans, Lina, les quitte.

Thomas surprend Roland au guet, s'indigne. Quelle

râclée. Roland ferme les yeux, tournoie un peu, et tombe comme d'insolation. Thomas, inquiet, avec remords, lui tape dans les mains. L'eau de la rivière. Il soulève la tête de sa *victime*, l'appuie contre soi, parle. Les yeux de Roland s'allongent sans s'ouvrir. Il gémit. Il se tourne contre l'homme qui ne sait ce qu'il advient. Il gémit. Tout à coup ses lèvres se collent aux lèvres de Thomas. Quel baiser de putain. Les yeux ne se sont pas rouverts. Roland murmure : « Maman. »

*

Claude, Irma, la petite Lina, Paul au cabaret. Il s'agit de la petite : « Du satin », dit Irma. Paul rit de ses dents coupantes : « Je vais vous montrer ma villa. » Irma prend son bras droit, Claude son bras gauche. La petite marche devant.

« Vous dites qu'elle a six ans ? »

*

Thomas raconte à Marie le baiser de Roland. Mais par exemple, tu ne trouves pas ça drôle ? Elle ne rit pas. C'est insensé, on croirait que tu m'en veux. Elle est bien bonne. Pour ce galeux. Tiens, le voilà. Et des injures.

Roland les yeux candides. Roland comme devant. Il a des yeux cernés comme ceux des anges. Marie pense que ses bras sont plus beaux que tout au monde. Elle est sérieuse, la gorge serrée.

Thomas plaisante dur. Roland rougit.

Marie a une idée : « Mon petit Roland. »

Thomas a compris. Il la battra. Roland s'enfuit.

Il va se jeter à plat ventre dans les hautes herbes du bord de l'eau.

D'où on voit la villa de l'étranger, et son petit canot amarré à la berge. Le petit canot dans lequel il rame en maillot vert.

*

Marceline dans les sainfoins. Elle mâche une herbe. Elle

respire avec un bruit de forge. Le vent relève sa jupe sur son ventre. Elle n'a rien à cacher au soleil. Il lui mord le ventre. Il la cuit. Il la perce. Elle n'est pas vierge.

Le soleil est un roux comme elle, bien entendu comme elle. Entre frère et sœur, est-ce que ça compte ?

*

Roland mâche de la terre ; se met des fourmis dans l'oreille ; cache des pierres dans ses souliers ; et les fait revenir sous sa semelle ; enfonce tout à coup goulûment ses lèvres dans le pli de son coude gauche ; contemple les contractions des muscles sous la peau de son bras ; avec son couteau se fait froid à un sein ; s'ensanglante le front en le cognant aux arbres ; enfin, n'y tenant plus, se fait gratter la tête par n'importe qui sous n'importe quel prétexte.

*

A quoi rêve Paul dans son jardin ? Il froisse une fleur, sent ses doigts, et se couche à terre. Une ombre descend des arbres sur son front. Une main jadis balançait un éventail du geste même de l'amour. Entre les écailles du pied, on apercevait tout le corps de la femme. Une chose nue et difficile. Elle jouait au refus quand il n'y avait plus loisir. Sa fuite était plus épouvantable que le retrait de la mer aux marées d'équinoxe.

*

Marie apporte le linge à Paul. « Vous êtes à la ferme », et Paul s'enquiert de Roland. Marie, tant pis, raconte tout : le pendu, le baiser, la meule. Un peu pêle-mêle. La carte-postale. Elle a dit : « Blond comme vous ». Il a compris. Ses dents coupantes, coupantes, entrent dans une épaule ferme, et grincent un peu. Il prend un peu de linge dans le panier de Marie.

*

Roland qui danse en se regardant dans la rivière tombe dans la vase et se salit jusqu'au front. A ce moment, Paul

passe et le dévisage. Il a un jeune chien qui vient à Roland et se frotte, dressé, à la jambe droite de son pantalon.

*

Marceline tire les vers du nez à Lina, moyennant une surprise et des caresses dans le dos.

« Il a des cheveux en feu sur le bide et c'est doux comme du quinquina. »

Après tout, cette enfant l'a vu comme tout le monde. A six ans, déjà menteuse, tu n'as pas honte. Lina pleure.

*

Par deux portes, Marceline et Roland entrent à l'église, le seul endroit frais du pays. Il est deux heures. Un même mensonge les mène au même bénitier. Le hasard emmêle un peu leurs doigts et les démêle. Pendant une heure, ils se regarderont en dessous, seuls, sans bouger. Puis Roland s'agitera doucement.

Marceline alors sort de l'église.

*

Au retour, dans son grenier, Roland trouve Marceline. « Nous avons un secret chacun. » Elle ne sait que dire cela, et cette parenté suffisante, nous sommes collègues, explique sa présence, sa volonté très simple.

Il n'y a qu'une chose qu'ils ne s'avouent pas, un autre lien plus fort, une communauté de désir : tous deux pensent au même homme roux, et blanc comme une laitue.

*

Mon secret, c'est que Thomas avant toi, l'année dernière, elle se tait. Il n'est pas déçu, il la méprise. Elle ne saura jamais le secret de Roland, ce n'était pas la peine d'avoir toutes ces complaisances. Elle a un peu de paille partout. Ces greniers. Roland la chasse.

Il est seul. Il va essayer de retrouver ses plaisirs innocents. Il ne veut pas que cette femme compte.

*

Ce n'est pas un secret le secret de Marceline. Thomas l'a dit partout sans doute, c'est comme avec Marie. Il ne semble pas pourtant. Personne n'a l'air de comprendre ses insinuations.

Alors ce secret ridicule, s'il le veut, Roland, ne sera plus un secret. Il dit tout à tout le monde. Thomas l'an dernier, et lui le matin même. Elle lui a fait ci avec la bouche, ça quand il l'a voulu. Et ceci donc sans qu'il demande rien, parce qu'elle en avait l'envie depuis six mois. Et l'enfant qu'elle avait fait tomber elle-même, et comment.

On n'en revenait pas, il paraît : Marceline si réservée.

*

On arrêtera Marceline pour infanticide, qu'ils disent. Effacée.

Roland sera témoin : il voit la belle robe du juge. Un homme magnifique. Un peu roux toutefois. Il y a des gens qui ne détestent pas ça.

*

Maintenant c'est Paul qui, de sa fenêtre, regarde Roland qui se baigne, et qui se noiera sans que personne vienne à son aide.

LOUIS ARAGON

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

MALLARMÉ ET RIMBAUD

Il m'arriva d'écrire ici, il y a quelques mois, qu'on pouvait discerner, à la pointe extrême de la littérature actuelle, une influence de Mallarmé et de Rimbaud. C'était à propos de la *Suzanne* de M. Giraudoux, dans l'île de laquelle se trouvait un rocher Rimbaud, et qui, en nageant une ou deux heures, eût pu découvrir, non loin de cette île, le pays de la *Prose pour des Esseintes*. Je fus repris avec quelque sévérité. M. Georges Le Cardonnel assura, dans la *Revue Universelle*, qu'il n'en était rien, que ces gens-là n'intéressaient que quelques maboules, et que je voyais la littérature française de l'observatoire d'Upsal, dans des verres taillés par André Gide.

L'article ayant été traduit en allemand dans la *Revue Rhénane*, le *Journal* m'accusa de bourrer le crâne des Rhénans avec ces fariboles. Comme beaucoup de gens de goût, et même de grands écrivains, continuent à croire que les noms de Mallarmé et Rimbaud ne correspondent qu'à une mystification montée dans ce qu'on appelle les cénacles, il n'est peut-être pas inutile de revenir sur ce sujet, non pour de vaines polémiques, mais en vue d'honnêtes précisions.

Pour ce qui regarde Mallarmé, il faut bien s'entendre sur sa place et son influence actuelles. Il est certain qu'on ne l'imite plus, et que, durant le bref laps où ils sévirent, ses imitateurs furent parfaitement ridicules. On peut (cela se défendrait) juger un écrivain d'après son rayonnement de clichés et sur sa capacité d'être imité. Les grands classiques du XVIIe siècle ont été imités servilement pendant plus de cent ans. Victor Hugo l'était encore au début de ce siècle. Les maîtres du sym-

bolisme, et aussi les Goncourt, le furent presque une dizaine d'années. Cette proportion décroissante est significative. On n'est imité que dans la mesure où les imitateurs se croient originaux en imitant. Voltaire pouvait de bonne foi se croire original en alignant des centons de Racine, penser que, si Racine n'eût pas existé, lui Voltaire eût tout de même écrit *Zaïre*, parce que Racine n'avait fait que découvrir la raison et le beau uniques, comme Colomb avait découvert l'Amérique, et que Voltaire aurait aussi bien pu les découvrir plus tard, comme un autre navigateur aurait pu trouver la même Amérique que Colomb. Telle est la croyance implicite qui donne bonne conscience et vigueur reproductrice à l'imitation. Ajoutons que Racine ayant fait mieux qu'Euripide en imitant Euripide, Voltaire pouvait candidement s'imaginer qu'à son tour il ferait mieux que Racine en imitant Racine (oubliant que le mot imitation était une étiquette qui recouvrait dans les deux cas deux réalités fort différentes). Tout cela nous place exactement à l'antipode de Mallarmé. Certes Mallarmé avait commencé par imiter Baudelaire (Rollinat l'appelait méchamment un Baudelaire en morceaux qui n'a jamais pu se recoller). Mais il était allé bien vite vers une paradoxale originalité, une peur maladive du cliché et du lieu commun, s'était créé, moitié de son propre fonds, et moitié par volonté ou par point d'honneur, une manière, la plus individuelle possible, de s'exprimer. Il excluait dès lors, au même titre qu'une imitation dont il eût été l'auteur, une imitation dont il fût devenu l'objet. Et (sauf par naïveté ou par jeu) ni ses vers ni sa prose ne furent vraiment imités.

Comment pouvons-nous dès lors parler de son influence, et que pourrait être cette influence ? Voici. Je ne crois pas écrire de paradoxe en disant que le petit et frêle recueil des poésies de Mallarmé est cher bien moins, et avec moins de raison, aux amoureux de la poésie de Mallarmé qu'il ne l'est aux amoureux de la poésie française. C'est Racine que nous aimons d'abord en Racine, Hugo en Hugo. Mais si nous ne cherchions dans Mallarmé qu'à aimer Mallarmé, nos raisons seraient un peu frêles. Nous n'éprouvons pas ici le contact avec un grand courant de sensibilité, d'intelligence, d'humanité. Mais nous éprouvons le contact avec la poésie française, à son extrémité la

plus fine, la plus logique, — la plus diabolique, allais-je dire, en songeant que le diable est le meilleur logicien. Mallarmé n'a eu qu'un sujet, n'a fixé que sur un point ses yeux interrogateurs et rêveurs : le fait littéraire, l'existence et la vie du vers, du poème, du livre. Il est, à ce point de vue, le Boileau du romantisme, ou plutôt il indique d'un doigt tendu (comme le Saint Jean des tableaux) la place que devrait occuper dans l'art du XIXe siècle un Boileau. Ne dites pas de mal de Nicolas, écrivait Voltaire : cela porte malheur. Et Sainte-Beuve répondait à des railleries vieillottes de Taine sur Boileau que celui qui méprise Boileau risque de mépriser au fond toute poésie. Comme Voltaire et Sainte-Beuve avaient raison ! L'auteur de l'*Art Poétique* n'est pas un des dieux de la poésie, mais il en est le prêtre, et on ne saurait guère mépriser le rôle du prêtre sans mépriser la religion. Mallarmé a tenu dans l'autre massif français qui équilibre la poésie classique une place analogue. Rien d'étonnant qu'il se trouve au croisement exact, à la patte d'oie de ces trois routes du XIXe siècle poétique, le romantisme, le Parnasse, le symbolisme, et qu'on puisse presque indifférement voir en lui l'aboutissement et la logique absolue de ces trois mouvements en apparence ennemis. Il ne se mêle pas à leurs disputes — *abhorret a sanguine.* Il fait partie du service spirituel. Il dit la messe également pour tous trois, la messe de la poésie pure.

L'influence essentielle exercée par Mallarmé a été celle de son exemple. Un homme avait mis son idéal à réaliser non pas une œuvre aussi parfaite, aussi vivante, aussi bienfaisante que possible, mais à pousser le plus loin possible dans la direction de l'absolu la poésie française, à atteindre une extrémité. Ainsi un explorateur qui, laissant à d'autres les Amériques et les Eldorados, ne s'attacherait qu'à planter un drapeau dans les glaces sur ce point mathématique qu'est le pôle. Certes, s'il y avait à choisir entre l'un et l'autre, il vaudrait mieux découvrir l'Australie ou le Congo que le pôle Sud. Mais il n'y a pas à choisir. L'ensemble des explorations forme un bloc, un tout, déposé par une division spontanée du travail. Et le résultat c'est la découverte de la terre entière, où restent encore bien des espaces inconnus, mais où toutes les grandes lignes sont repérées. On pourrait voir dans la poésie, dans la littérature, un

effort analogue. L'exemple de Mallarmé n'a fait naître aucun chef-d'œuvre, le pays de la *Prose pour des Esseintes* n'a encore produit ni sa *Légende des Siècles*, ni sa *Bovary*. Mais il a suscité tout un mouvement d'exploration. Les possibilités de la littérature française ont été examinées et sondées. Les nombreuses écoles littéraires d'avant-guerre et d'après-guerre (si différentes, mais qui ont ce trait commun d'aller à l'extrémité de quelque chose, de représenter des paroxysmes) n'ont pas encore trouvé de trésor, mais elles ont retourné un champ. Si Mallarmé n'eût pas existé, ni Claudel, ni Apollinaire, ni Romains, ni Proust, ni Giraudoux, n'eussent été avec cette bonne conscience allègre (et un peu provocatrice), vers l'accomplissement de leur destinée particulière. Ils eussent cherché plus de compromis. L'influence de Mallarmé ne s'est pas exercée sur le contenu de la littérature, mais sur la manière de poser le problème littéraire.

N'exagérons d'ailleurs pas cette restriction. Si l'influence de Mallarmé nous apparaît surtout comme une influence formelle, qui modifie l'atmosphère plutôt que les objets littéraires, il ne faut pas oublier qu'il a laissé un héritier direct, qui est Paul Valéry. Or Valéry est peut-être le moins discuté des poètes d'aujourd'hui. Tous ceux qui parlent de ses odes s'en déclarent les admirateurs. Et si les formes les plus récentes de sa poésie ne procèdent pas directement de Mallarmé, ce n'en est pas moins le doigt de Mallarmé qui lui désigne silencieusement la cime et l'air raréfié où atteindre. L'hommage à Valéry comporte, qu'on le veuille ou non, un hommage à Mallarmé. Quant à l'influence positive exercée par *Un Coup de Dés* (exhumé en 1894 du tombeau de *Cosmopolis*) sur les essais de poésie ou de prose littéraire ou calligrammatique, elle n'a donné que des curiosités de bibliothèque, qui font passer quelques quarts d'heure agréables, mais dont aucune ne rappelle évidemment en quoi que ce soit le caractère presque tragique de cet admirable poème.

L'influence de Rimbaud a été aussi différente de celle de Mallarmé que les deux auteurs étaient eux-mêmes différents. Mais l'un comme l'autre a aujourd'hui son représentant, son héritier direct. Si Mallarmé *genuit* Valéry, Rimbaud *genuit* Claudel. Et ce n'est pas un hasard si la gloire est venue à

Claudel au moment même où Rimbaud agissait sur l'extrême-gauche littéraire.

L'action de Rimbaud sur le symbolisme proprement dit avait été très faible. On récitait volontiers et on admirait à juste titre les *Chercheuses de poux* et le *Bateau ivre* à cause de leurs vers étonnants, de leur mouvement à la fois baudelairien et parnassien. Mais les écrivains symbolistes à qui il m'arriva de parler des *Illuminations* les considéraient comme un amas incompréhensible de folies qui avaient dû avoir du sens au moment où Rimbaud les écrivait, l'avaient en tout cas depuis longtemps perdu. On les mettait sur le même rayon que les *Chants de Maldoror*. Ce qui intéressait surtout chez Rimbaud, c'était, comme chez Mallarmé, sa destinée. Avoir écrit enfant les plus admirables vers, être passé de là à un brouillon en apparence inintelligible, fait pour le poète seul, avoir jugé ensuite que ce n'était plus la peine d'écrire, avoir laissé derrière lui comme un bagage inutile la littérature, avoir réalisé, pour une Afrique vraie, ce départ qui, chez les écrivains, avorte toujours en un roman ou un poème, voilà qui excitait les imaginations et apparaissait comme un horizon de vertus héroïques. Rimbaud, qui avait renoncé à la littérature, fut canonisé comme un saint de la littérature. Et même comme un saint tout court. Claudel nous affirme qu'il est sauvé, avec la même certitude (si peu chrétienne en somme) qui fait déclarer au poète des *Cinq grandes odes* que Hugo, Michelet et Renan cuisent en enfer. La place de Mallarmé était celle de l'homme dont la chair est triste et qui a lu tous les livres ; la place de Rimbaud paraissait celle de l'homme qui aurait pu écrire tous les livres, mais qui, content de s'être transporté une fois aux limites de la littérature, n'a plus écrit.

On pourrait être tenté de comparer cette place à celle de Petrus Borel dans le romantisme. « Dire que j'ai cru en Petrus ! » constatait mélancoliquement Gautier à la fin de sa vie. Et de vieux symbolistes s'accusent aujourd'hui, en souriant, d'avoir cru en Rimbaud. Je ne crois pas que ce soit la même chose, à moins qu'on ne se place au point de vue de Sirius. Si Petrus et Rimbaud ont eu leur raison d'être dans les cénacles, dans ce que M. Lasserre appelle les chapelles, ils ne l'ont pas eue en la même qualité. C'est le cénacle qui agit sur Petrus, le forme

à son image et admire en lui sa propre fumée, tandis que Rimbaud agit sur le cénacle. Il n'y a jamais eu eu une influence de Petrus, tandis qu'il y a encore, un demi-siècle après les *Illuminations*, une influence de Rimbaud, celle même dont M. Max Jacob se défend vainement dans la préface du *Cornet à Dés*.

Ces poèmes de Rimbaud, que la génération symboliste savait par cœur, on les oublie à peu près aujourd'hui. En revanche il semble qu'on lise avec ferveur et profit les *Illuminations* et *Une Saison en Enfer*. Le livre avait d'ailleurs, je crois, inspiré Jarry. Il me souvient de promenades avec lui où des spectacles de la rue étaient référés subtilement à tel passage des *Illuminations*. Et ce courant est sensible dans son œuvre (trop oubliée au profit du seul *Ubu*), des *Minutes de sable mémorial* à *Messaline*. Une revue posait naguère, à peu près, à des écrivains cette question : « Croyez-vous qu'une littérature inspirée de Rimbaud, de Lautréamont et de Jarry soit aujourd'hui possible ? » Très possible, trop possible, trop peu capable de sortir de ce pur possible. N'oublions pas, d'ailleurs, que du point de vue médical, fort relatif comme on sait, les *Chants de Maldoror* furent écrits par un fou (« un vrai », comme on dit du député qui exerce la profession de vétérinaire, ou du saltimbanque des Folies-Bergères que le Jura élut jadis sénateur) et que Rimbaud et Jarry demeurèrent, comme bien des poètes plus grands qu'eux, en coquetterie avec la folie.

C'est précisément dans le genre de folie propre à Rimbaud qu'on trouverait, je crois, la clef des *Illuminations*. Rimbaud était un chemineau, pour qui la vie consista longtemps en ceci : aller indéfiniment à pied sur les grandes routes. C'est ainsi qu'il parcourut une partie de l'Europe et de l'Afrique. Les aliénistes ont décrit et classé depuis longtemps cette folie ambulatoire, qui n'est, comme toutes les folies, que le développement anormal d'une tendance naturelle. Comme Rimbaud était avec cela fort intelligent, et qu'il avait du génie, il sut tirer parti de cette tendance, et, voyageant inlassablement en l'Abyssinie, il était, lorsqu'il mourut à Marseille, sur le point d'y repartir, en passe de faire une grosse fortune commerciale.

Il aurait fait, ou plutôt il fit, sur les mêmes voies, sa fortune littéraire. Le *Voyage* de Baudelaire, c'est le voyage d'un sédentaire ; le *Bateau Ivre* c'est le *Voyage* d'un voyageur, d'un

maniaque du déplacement, qui imite bien la toupie et la boule, et porte dans son sang les puissances vagabondes du mouvement pour le mouvement. Quant aux *Illuminations*, qui paraissent avoir été écrites pendant ses continuels voyages à pied entre Charleville et Paris, c'est précisément le livre de la route : c'est de la littérature décentrée, exaspérée par l'optique de la marche et par une tête surchauffée de chemineau.

Presque tous les morceaux des *Illuminations* semblent rédigés sur un talus, dans un champ, au bord de la route, par un homme en qui la marche, le grand air, ont développé furieusement les puissances du rêve. Lisez, presque au début du livre, les trois poèmes *Mystique*, *Aube*, *Fleurs*. Le premier est simplement la vision d'un homme couché, qui regarde le paysage en renversant la tête. La sensation d'étrangeté, de fraîcheur, de couleurs retrempées, de monde neuf qui vous vient alors est bien connue de ceux qui aiment la course en montagne. Elle est comparable à l'effet d'une bonne bouteille de Beaune, et je la trouve pour ma part, fort digne d'avoir son expression littéraire. Si vous essayez d'en donner cette expression littéraire, vous qui êtes habitués à voir les choses droites, c'est-à-dire dans la direction et les conditions où elles vous sont utiles et où elles facilitent votre action, vous arriverez au résultat le plus médiocre, parce que vous aurez exprimé le monde renversé avec les images habituelles du monde droit. Il vous arrivera la même aventure qu'à M. Richepin qui a « chanté », comme on dit, les vagabonds et les gueux en normalien d'autrefois, faiseur de vers latins. (Rien de plus semblable, de plus symétrique que *Gabrielle* et le *Chemineau* : le notaire père de famille et le vagabond conventionnel, ce sont deux têtes en carton que le même poète s'est faites pour deux mardis-gras différents.) Mais Rimbaud, chemineau authentique, et qui, après des journées de soixante kilomètres, allonge dans un champ ses grandes jambes et sa tête renversée, le monde qu'il voit alors, qu'il voit ainsi, c'est son monde vrai. Il pourrait dire comme Ruy Blas : je suis déguisé quand je suis autrement. Il est déguisé quand il est dégrisé, dégrisé de cet air vif, chargé d'une invraisemblable proportion d'oxygène, comme celui que le docteur Ox fit respirer aux habitants du village hollandais. *Aube* c'est simplement une course dans le matin, — un admirable morceau, d'une clarté et d'une fraîcheur

presque sacrées, d'une langue aussi belle que n'importe quelle page française, et qui tient à notre mémoire, ainsi qu'une giroflée à un mur, aussi bien que les plus beaux vers. *Fleurs* contient les mêmes musiques. Il faut bien du parti-pris pour trouver inintelligibles des poèmes qui sont la lumière même (il est vrai que c'est une question d'habitude, et que les critiques d'art ont longtemps estimé absurdes les tableaux impressionnistes qui étaient tout en valeurs de lumière). Dès qu'on a compris ce parti-pris naturel de Rimbaud, cette optique de l'homme des routes, cette faculté d'évoquer partout des spectacles intérieurs, de planter sur tous les prés sa tente de pourpre et son cirque ambulant, on ne trouve presque aucune difficulté dans les *Illuminations*.

Les *Illuminations* ont eu une postérité. J'ai nommé tout à l'heure Jarry. Mais *Connaissance de l'Est* relève directement de Rimbaud, et, aussi, bien des passages de M. Luc Durtain. Rimbaud aura laissé dans la littérature, au même titre que des poètes plus grands que lui, une manière originale de sentir la nature. Tellement unique chez lui qu'il put croire lui-même de bonne foi à la pure folie des *Illuminations*, avoir honte de son livre et en vouloir détruire l'édition. Il a été justifié lorsqu'il a trouvé son public, lorsque sa sensibilité a passé dans d'autres sensibilités. Les résistances qu'il a rencontrées sont, jusqu'à un certain point, analogues à celles qu'a rencontrées Baudelaire. La poésie de Baudelaire, c'est essentiellement cette découverte que l'homme d'une grande capitale n'est pas l'homme de la nature, et qu'il comporte une poésie originale, différente, et même ennemie, de la poésie de la nature. La découverte de Rimbaud, ou plutôt celle que nous faisons en lisant Rimbaud, c'est que l'homme en mouvement n'est pas l'homme au repos, que s'il y a une poésie de l'homme en mouvement, elle doit être fort différente de la poésie de l'homme au repos, ne pas être faite avec des extraits du repos, des vues sur le repos, mais porter sur un monde senti et repensé à neuf. A une époque où le cinéma est roi, où la physique et la métaphysique sont transformées par ce point de vue du mouvement, il n'est pas étonnant que cette littérature attire notre attention et exerce une influence. Ceux qui se scandalisent et lèvent les bras au ciel en verront bien d'autres.

ALBERT THIBAUDET

CHRONIQUE DRAMATIQUE

J'étais à flâner dans mon cabinet, en compagnie de quelques-uns de mes chats, quand la bonne ouvrit la porte, et je vis entrer mon vieil ami, l'amateur de théâtre, que j'avais presque oublié, depuis des années que je ne l'ai pas vu. C'était bien lui, toujours habillé à la mode de sa jeunesse, avec son visage hardi, un peu plus fané par l'âge, ses yeux bruns restés très vifs, sa bouche aux lèvres serrées, où la malice et l'éloquence s'expriment avant qu'il parle. Je l'ai connu voilà bien longtemps, quand je fréquentais avec assiduité la Comédie française. Il était là comme chez lui, allant de la salle au foyer des artistes, connu de tous et bavardant avec tous. Quel âge peut-il bien avoir ? On ne saurait le dire. Quelquefois, il laisse pousser sa barbe, elle est toute blanche, et alors le vieillard apparaît. Mais le plus souvent, proprement rasé, toujours mince et droit, et alerte, il fait illusion. Qu'a-t-il fait au juste dans sa vie ? Toutes sortes de choses ! Il a certainement dû jouer la comédie dans sa jeunesse, car il a dans toute sa personne quelque chose de la fantaisie, de la pose et de l'allure dégagée de l'acteur. Il a dû écrire aussi, car il paraît savoir beaucoup de choses et je crois bien avoir entendu dire qu'il s'est mêlé un jour d'ajouter quelques paragraphes au *Paradoxe* de Diderot sur le Comédien. Je l'écoutais souvent causer avec mon père, quand j'étais enfant, et il m'émerveillait par l'entrain de ses paroles, qu'il lançait comme s'il les eût adressées à un nombreux auditoire, par l'animation de sa physionomie, sur laquelle se peignaient toutes les expressions de ses discours, par ses gestes à la fois étudiés et naturels, comme s'il se fût trouvé sur la scène. Je ne lui ai jamais connu de femme ni d'enfants et je n'ai jamais su non plus où il logeait. Sans doute, quand il a fini de se montrer, se

retire-t-il dans une chambre modeste, dans un quartier qu'on ignore, cachant là sa pauvreté et ses regrets ou ses déceptions, ne laissant voir à tous que le beau de son personnage. Je l'associe dans ma pensée à ces vieux acteurs sans gloire que j'ai connus dans mon enfance et dont le type plein de pittoresque tend de plus en plus à disparaître.

Il entra donc, et dans ma surprise j'étais encore à le regarder qu'il me dit : « Eh ! bien, il paraît que vous faites de la critique dramatique. J'ai appris cela l'autre jour, qu'on parlait de votre père et que la conversation est venue sur vous. La critique dramatique ! Cela m'intéresse. C'est encore du théâtre. Ecrirez-vous quelque chose sur Molière, qu'on célèbre en ce moment ? C'est un grand sujet. C'est à lui seul presque tout le théâtre. C'en est, en tout cas, un côté considérable, Molière... »

Je sentais qu'il allait se lancer et je répondis aussitôt : « C'est un grand sujet, justement, et c'est pourquoi je ne me risquerai pas à le traiter. Je ne suis pas comme vous, qui savez si bien parler de ce que vous aimez. (Il sourit d'un air avantageux à ce compliment). Moi, l'admiration me rend timide, me remplit de scrupules, je doute de mes forces et souvent je préfère me taire. Si je vous disais que les pièces que j'ai le plus admirées, et qui méritaient de l'être, j'en ai rarement rendu compte dans mes chroniques dramatiques. Leurs auteurs ont certainement dû se tromper sur l'opinion que j'en avais. Ils ont dû croire que je trouvais leur œuvre négligeable, qu'elle ne m'avait pas plu, et que, peut-être, plutôt que d'en dire du mal, j'avais jugé mieux de me taire. C'était précisément le contraire. Je ne me taisais que parce que je doutais de mes moyens pour parler de ces pièces comme elles méritaient qu'on en parlât, pour dire tout le bien que j'en pensais. Je me sentais peu de chose à côté de ces auteurs et mon talent bien mince auprès du leur. Comment dire tous ces mérites, ce ton naturel et vrai, ce dialogue aisé et vivant, ces personnages criants de ressemblance, l'émotion contenue dans telle scène, le comique se dégageant de telle autre ? J'étais sorti du spectacle plein d'enthousiasme, de plaisir, plein du contentement qu'il existât encore des auteurs dramatiques de cette sorte à une époque où ils se font décidément rares. Je m'étais dit qu'il y avait là matière à une belle chronique, j'étais fermement résolu à l'écrire, et le

moment venu, timide, embarrassé, hésitant... Que de fois je l'ai senti et je me le suis dit qu'il est plus facile de dire du mal d'une mauvaise pièce que de montrer les mérites d'une pièce excellente ! Cela m'est arrivé notamment pour *L'Indiscret*, de M. Edmond Sée, une œuvre vraiment remarquable...»

Mon vieil ami ne m'écoutait pas. Il avait posé son chapeau, avait pris un fauteuil, l'avait approché de la cheminée, et, face à la glace, s'était assis. Il m'interrompit : « Molière... »

« Je dois l'avouer, lui dis-je, j'ai été longtemps avant de l'aimer. Je me rappelle comme il me déplaisait quand j'étais un jeune homme. J'avais à ce sujet des discussions avec mon père. Je le trouvais bas, commun, terre à terre.

Je vis de bonne soupe et non de beau langage...

ce vers, dans lequel je voulais voir toute sa philosophie, m'indignait. Je trouvais sa langue triviale, sans élégance, manquant de finesse. Cette santé d'esprit et d'expression, qui est un de ses grands mérites, me choquait. J'avais cet idéalisme et ce romanesque de la jeunesse, lesquels sont souvent si loin de la vérité. Et, comme on est à cet âge, je m'entêtais. *Le Misanthrope* seul me plaisait... En un mot, je ne le connaissais pas et je manquais d'expérience pour le juger et l'apprécier. Depuis, je me suis joliment rattrapé. Je le dis souvent dans une association qu'on m'a quelquefois reprochée : Molière et Shakespeare. Voilà à mon avis les deux pôles du théâtre. Je donne pour eux tous les Grecs et tous les Romains, tous les Corneille et tous les Racine. Quand on a vécu, et qu'on a su vivre en observant, et qu'en observant on a su retenir, on ne peut pas ne pas aimer Molière, qui a peint les hommes si véridiquement. Il a, lui aussi, sa poésie, qui est grande, et sa mélancolie, qui est pénétrante, et sa passion, qui est profonde. Une grande partie de son œuvre est son histoire, sous bien des personnages c'est lui qui s'exprime, et c'est encore ce qui le fait si humain. Et quelle fantaisie, quelle simplicité, quel don du comique et de la satire, quels accents vrais et touchants, quelle merveilleuse galerie... »

« Molière... », dit une nouvelle fois mon vieil ami, l'amateur de théâtre. Il s'était assis à son aise, les jambes allongées au feu. Il faisait de sa main droite des mouvements légers dans

l'espace, comme s'il eût jugé oiseux mes propos et voulut calmer l'impatience qu'ils lui causaient, et, son visage offert à sa vue dans la glace, oubliant presque que j'étais là et semblant se parler à lui-même :

« Molière, répéta-t-il, quand on parle de lui, même sans observer l'ordre chronologique, il faut commencer par *L'Etourdi*, qui est sa première pièce, ou par *La Jalousie du Barbouillé*. *L'Etourdi* est une pièce charmante et pleine de gaieté. Elle porte la marque de la première jeunesse du poète. Quand Molière la fit représenter, sur le tréteau qui lui servait encore de théâtre, il était jeune, beau, plein des plus grandes espérances de succès et de fortune. On peut ajouter qu'il avait la chance de trouver, à son début, la sympathie et l'admiration populaires. Il comprenait déjà qu'il serait le maître des esprits et des intelligences de son temps. Il sentait qu'il serait un jour le favori du roi. Déjà la ville et la cour fêtaient *L'Etourdi* comme une œuvre pleine de sourires.

« Mascarille était déjà un enfant de Molière et bien étonné était celui-ci de se voir deux fois applaudi, pour son jeu et pour ses vers. Ajoutez toutes les complications et toutes les joies d'une intrigue italienne, la passion d'un amour vif et bien senti, la gaieté surabondante d'un écrivain jeune, sûr de plaire et qui pourtant avait tout à créer : la langue, les mœurs, l'esprit, l'art et les convenances de la comédie. Ecoutez avec soin *L'Etourdi* et vous comprendrez quel sage esprit se cachait sous ce vers abondant, ingénieux, facile, net et vif et si bien fait. La langue nouvelle s'y montre dans tout son éclat, l'esprit dans toute sa verve, le dialogue plein d'une grâce et d'un naturel inimitables. A chaque instant, éclate la bonne humeur de ce merveilleux génie qui annonçait déjà son admirable destinée. Il échappe à Turlupin, à Scaramouche, aux joies licencieuses des tréteaux de Tabarin et cependant il n'en est pas encore si éloigné que de temps à autre il ne se rappelle quelques-uns des lazzis de ces illustres farceurs.

« A cette époque, la comédie en est encore à la gaieté et aux hasards d'une aventure. C'est la comédie de la place publique, l'esprit de plein air, le rire qui fait qu'on se tient à deux mains pour ne pas éclater. Il faut donc accepter ces vieilles et franches comédies qui ont été pour Molière une source si féconde de

vraie gaieté. Il est bien vrai que ce Mascarille est un drôle malavisé, qui se permet des plaisanteries excessives. Mais il y met tant de bonne foi et de bonne humeur ! Tout le monde lui pardonne, même ses dupes. Fourbe, mais fourbe fort amusant. Il fait de l'intrigue pour le plaisir, non par intérêt. Il y est passé maître et connaît son adresse. Il a la bravoure d'un héros. Quand il est vaincu, découvert, battu et sans argent, il ne s'en relève que plus vif et rendu plus fort. Rappelez-vous ce vers :

Oui, je vais te servir un plat de ma façon !

C'est l'homme qui savoure déjà sa vengeance. Il est fier ? A-t-il si tort ? Auprès de ces tranquilles bourgeois, de ces riches sans soucis, presque plus logiquement que Figaro, songeant à ses mérites, il peut s'écrier : Et moi, morbleu ! Aussi quand son maître lui dit ces vers :

Lorsque me ramassant tout entier en moi-même
J'ai conçu, digéré, produit un stratagème
Devant qui tous les tiens, dont tu fais tant de cas,
Doivent, sans contredit, mettre pavillon bas...

nous trouvons ce pauvre Lélie bien imprudent. Il offense sa providence. Privé du génie de Mascarille, il est perdu. Heureusement Mascarille pardonne. Il pardonne par orgueil, sachant bien que la défaite de son maître lui serait attribuée à lui-même.

« *L'Etourdi* fut joué pour la première fois à Lyon en 1653. Il fut joué à Paris cinq années plus tard. Lagrange, jeune et beau, jouait Lélie. Mademoiselle de Brie, grande, bien faite, très jolie, qui resta jeune jusqu'à cinquante ans, jouait Célie. Mademoiselle Duparc, qui fut aimée à la fois par les deux Corneille, par Racine, par La Fontaine, par Molière, et qui n'aima, pour son compte, que Racine, jouait le rôle d'Hippolyte. Pandolphe, c'était Louis Béjart, qui était un peu boiteux, ayant été blessé en séparant un jour des hommes qui se battaient à l'épée au Palais-Royal. Enfin, Mascarille c'était Molière. Sentez-vous bien tout ce qu'évoquent ces noms aux premiers temps de la gloire de Molière ? Messieurs les sociétaires du Théâtre français, que vos noms sont petits à côté de ceux-là et quelle distance vous sépare de pareils prédécesseurs !

« *Le Mariage forcé* est également une pièce charmante. Il n'y a guère de comédie écrite avec plus de vivacité, de grâce et d'énergie. Voltaire l'appelait une farce ? C'est bel et bien une comédie et dans laquelle on retrouve, à plusieurs endroits, toutes les hardiesses de bon sens de Molière. Sganarelle est le plus populaire des personnages créés par Molière. C'est le bourgeois ridicule, ou le bourgeois enrichi. Cette fois-ci, il veut se marier et se marie malgré lui. Aux premiers mots qu'il dit, on devine toutes les mésaventures qui l'attendent : « Si l'on m'apporte de l'argent, qu'on me vienne quérir vite chez le seigneur Géronimo ; et si l'on vient m'en demander, qu'on dise que je suis sorti et que je ne dois rentrer de toute la journée. »

« L'argent est l'unique occupation et la seule ambition de Sganarelle. Enrichi, il veut prendre femme. Encore veut-il qu'elle soit noble. Il va demander conseil à son compère Géronimo, bourgeois de bon sens. Celui-ci, le prenant au sérieux, veut lui donner d'abord un bon conseil. « Quel âge pouvez-vous bien avoir maintenant ? » lui demande-t-il. C'est une question bien simple et bien naturelle. Pourtant Sganarelle n'y a pas pensé. Géronimo fait le compte. Il en résulte que Sganarelle a cinquante-deux ans. « Songez-y, seigneur Sganarelle ! » A quoi Sganarelle répond : « Est-ce qu'on songe à cela ? Et puis, j'ai l'œil vif, la poitrine forte, le jarret nerveux... » A quoi Géronimo lui répond à son tour « que le mariage est en soi une folie, à laquelle il faut que les jeunes gens pensent bien mûrement avant de la faire, mais les gens de votre âge n'y doivent point penser du tout » et le déclare le plus ridicule du monde, « si, ayant été libre jusqu'à cette heure, vous allez vous charger maintenant de la plus pesante des chaînes ». Sganarelle, mortifié et s'entêtant, oppose des raisons sans réplique : il est résolu de se marier, la fille lui plaît, il l'aime de tout son cœur, il l'a demandée à son père, le mariage doit se conclure ce soir, il a donné sa parole. Géronimo change alors de système et autant qu'il décourageait Sganarelle de se marier, l'y encourage maintenant de la meilleure façon. Rappelez-vous le tableau que Sganarelle se fait de son mariage, de son ménage, de sa maison : « Que j'aurai de plaisir de voir des créatures qui vont sortir de moi, de petites figures qui me ressembleront comme deux gouttes d'eau, qui se joueront continuellement dans la

maison, qui m'appelleront leur papa quand je reviendrai de la ville et me diront de petites folies les plus agréables du monde ! » Ce sont de petits détails charmants. Et rappelez-vous la réflexion qu'il se fait à lui-même sur son union : « Mon mariage doit être heureux, car il donne de la joie à tout le monde et je fais rire tous ceux à qui j'en parle ». C'est du meilleur comique.

« Dorimène paraît. Cette belle fille est impatiente d'échapper à la pauvreté et aux brutalités de la maison paternelle et ne s'inquiète guère d'examiner le mari qu'on lui donne. Elle pense bien être la maîtresse dans la maison de ce mari. Cela lui suffit. Elle va se « donner du divertissement et réparer comme il faut le temps perdu ». Quant à Sganarelle, qui n'a jamais été à pareille fête, il s'extasie sur son bonheur : « Vous allez être à moi de la tête aux pieds, et je serai maître de tout, de vos petits yeux éveillés, de votre petit nez fripon, de vos lèvres appétissantes, de vos oreilles amoureuses, de votre petit menton joli... » L'imbécile ne voit pas que plus ces petits yeux sont éveillés, plus vite ils découvriront ses cinquante-deux ans cachés sous sa perruque, que plus sa femme promènera son petit nez fripon moins elle restera à la maison. Qu'a-t-il à faire de ses lèvres appétissantes et pense-t-il qu'elle tendra ses oreilles amoureuses à l'écouter ? Il y a dans tout ce dialogue entre Sganarelle et Dorimène une gaîeté et une sagesse qu'on ne saurait trop applaudir. Sganarelle, ébloui, veut encore prendre conseil du prudent Géronimo. Trop tard ! Celui-ci sait à quoi s'en tenir. Il le renvoie au seigneur Pancrace, Aristote-Pancrace, comme l'appelle Sganarelle pour se faire écouter de lui.

« Nous ne voyons plus aujourd'hui, dans cette scène du docteur Pancrace, qu'une scène de comédie. Au temps de Molière, c'était un acte de courage. La philosophie de Descartes mettait dans les esprits ses premières lumières. L'Université, qui ne voyait que par Aristote, s'inquiétait des progrès de la doctrine nouvelle et s'agitait pour faire remettre en vigueur un arrêt qui défendait, sous peine de mort, d'enseigner aucune doctrine contraire à celle d'Aristote. La philosophie de Descartes trouvait ainsi un premier appui dans Molière, comme elle devait en trouver un, plus tard, dans Boileau. Et l'important, c'était que cette comédie du *Mariage forcé* était jouée en plein Louvre, devant le roi, et applaudie par lui. Il était impossible de se

moquer plus gaiement d'Aristote et de sa cabale. Pancrace s'emporte comme un philosophe ignorant. Il se répand en injures et en sottises. Il appelle à son aide le ciel et l'enfer. C'est pourtant un philosophe qui sait lire et écrire, comme dit Sganarelle, croyant lui faire là le plus beau compliment.

« Le Docteur Marphurius n'est pas moins divertissant. Mais lui n'est qu'une invention de Molière. Vous savez comme Sganarelle, qui veut décidément savoir à quoi s'en tenir sur son mariage, se met en tête d'aller consulter une sorte de grand magicien. C'est alors qu'il rencontre Dorimène avec Lycaste, son amant. Un amant auquel elle ne tient guère plus qu'à Sganarelle. « Je n'ai point de bien, dit-elle à Lycaste, et vous n'en avez point aussi. Or, vous savez qu'avec cela on passe mal le temps au monde. J'ai embrassé cette occasion de me mettre à mon aise et je l'ai fait sur l'espérance de me voir bientôt délivrée du barbon que je prends. C'est un homme qui mourra avant qu'il soit peu et qui n'a tout au plus que six mois dans le ventre ». Et comme Sganarelle se montre à eux : « Ah ! nous parlions de vous et nous en disions tout le bien qu'on en saurait dire. »

« Enfin, Sganarelle preud la résolution de se débarrasser de cette affaire. Il va trouver son futur beau-père. Celui-ci le salue et l'accueille comme son gendre. Plus Sganarelle s'inquiète de cet accueil, plus il s'enferre. Quand il ose enfin avouer ses répugnances au mariage projeté, le seigneur Alcantor n'a l'air de rien. Mais il a juré de se débarrasser de sa fille, Sganarelle ne peut lui échapper, et il va avertir l'homme d'affaires de la maison, le bretteur Alcidas, qui saura bien le mettre à la raison. Il n'y a rien de heurté dans le dialogue de Molière dans cette scène entre Sganarelle et le père de Dorimène. Il tire toujours le plus beau parti des éléments comiques. Molière a trouvé *Le Mariage forcé* à la même source que *le Bourgeois gentilhomme*, *George Dandin, l'Ecole des maris*, *l'Ecole des femmes, les Femmes savantes, le Malade Imaginaire,* en un mot toutes ces admirables leçons qu'il a données à la bourgeoisie de son temps, qu'il a défendue jusqu'au bout contre les courtisans et les hypocrites, les médecins et les coquettes, les charlatans de toute espèce, si puissants qu'ils pussent être... »

Mon vieil ami l'amateur de théâtre parla encore pendant un

bon moment. Il aborda les grandes pièces de Molière : *Tartufe, Le Misanthrope, Les Femmes savantes, Don Juan*... Il était assis, je l'ai dit, face à la glace, me tournant le dos. Je l'écoutais et le regardais, assis derrière lui, à quelques pas, à ma table de travail. Pendant qu'il parlait, ne pouvant me voir et d'ailleurs peu occupé de moi, et prenant des temps comme au théâtre, j'écrivais ce qu'il disait. J'ai remis au net tant bien que mal les premiers feuillets, pour en composer cette chronique. Elle a ainsi ce mérite, indiscutable on en conviendra, en dehors de la présentation de mon vieil ami, de ne pas contenir un seul mot de moi.

MAURICE BOISSARD

NOTES

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

MADAME DE SÉVIGNÉ, par *André Hallays* (Perrin).

Tant qu'on est jeune, on a peu de goût pour Mme de Sévigné. Les lettres citées dans les anthologies sont souvent celles dont le brio sent un peu l'esprit de salon et le désir de briller ; quant aux autres, leur naturel, leur fraîcheur, leur vie prodigieuse n'apparaissent clairement qu'à des lecteurs déjà dégoûtés de la pédanterie et de l'abstraction. Mais d'autres raisons encore expliquent cette aversion de la jeunesse. Pour elle, l'amour maternel de Mme de Sévigné représente ce que l'esprit de famille a de plus pesant. Tant bien que mal, on arrive à se défendre contre un père despotique, tandis qu'on est sans armes contre une mère trop aimante. En secret, les écoliers prennent tous le parti de Mme de Grignan, et ce que les maîtres leur représentent comme une odieuse sécheresse de cœur ne leur semble qu'une légitime échappatoire aux tyrannies des adultes. Plus tard, les positions étant renversées, on risque d'épouser un peu aveuglément la cause d'une mère si durement rabrouée. On soupèse quelques mots terribles, épars dans les lettres à sa fille : « Vous savez quelle inclination j'ai eue toute ma vie pour vous : tout ce qui peut m'avoir rendue haïssable vient de ce fonds » ; ou encore : « Ce n'est pas une chose aisée à soutenir que la pensée de ne pas être aimée de vous ; croyez-m'en. » On finit par oublier ce qu'il y a d'injustice chez cette mère idolâtre et qu'elle n'a jamais accablé son fils, pourtant affectueux et aimable, sous de bien vives protestations d'amour. Le livre de M. Hallays jette sur les sentiments réciproques de cette famille une lumière qui ne laisse rien d'essentiel dans l'ombre ; et il le fait avec ce goût des choses de l'esprit et du cœur, à la fois pénétrant et discret, qui sait ne jamais froisser l'objet de son investigation.

Mais si l'on cherche un intérêt en dehors de la pure joie d'entendre bavarder Sévigné, ce n'est pas dans sa personne même qu'on le trouvera, c'est dans l'image qu'elle trace de la vie privée au XVIIe siècle. Comme l'indique bien M. Hallays, sa correspondance est le principal document que nous possédions sur ce point. Peu de problèmes, aujourd'hui, nous semblent plus importants que de savoir quel fut, aux divers siècles passés, le véritable niveau de la culture, ce qu'on goûta d'aisance, de sécurité, d'agrément à vivre. Il n'y a pas d'autre méthode pour circonscrire l'idée de progrès, jalonner le chemin parcouru et chercher si le gain vaut ou non les sacrifices dont on le paie. L'heureux caractère de Mme de Sévigné, sa bonne santé, les facilités que la vie lui a prodiguées empêchent que son optimisme puisse être pris au pied de la lettre. Sa situation sociale limite à un milieu assez restreint les renseignements qu'elle nous fournit. Toujours est-il que nous nous sentons de plain-pied avec ce milieu-là ; nous ne voyons pas quelles nuances de notre sensibilité, sans excepter le sentiment de la nature, n'y auraient pas été comprises. Les raffinements ont changé d'objets mais ils se valent. Peut-être sommes-nous d'ailleurs plus rapprochés de cette génération formée par la Fronde et qui a conservé une remarquable franchise du collier, que nous ne le sommes de la suivante. Le point sur lequel Mme de Sévigné nous donne moins d'indication, c'est l'étendue qu'avait au XVIIe siècle la zone de culture. Si la question de qualité est à peu près claire, celle de quantité l'est beaucoup moins ; or il est évident qu'elle n'importe pas moins que l'autre.

Mais voici de bien lourdes considérations à propos de lettres où tout est enjouement et vie, et d'un commentaire qui excelle par le goût, la bonne grâce et la ferveur.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

PAUL ADAM, par *Camille Mauclair* (Flammarion).

M. Camille Mauclair a écrit sur la vie, la carrière littéraire et l'œuvre de Paul Adam un livre attentif, complet, ému, tel qu'on l'attendait d'un ami et d'un compagnon d'Adam. Adam était

un beau caractère d'homme et d'écrivain. Dans son œuvre trop abondante le choix est déjà fait. M. Mauclair n'a rien voulu en sacrifier, l'a analysée tout entière avec la même piété, et il rame difficilement sur cette barque trop chargée. Ce qui restera, c'est la suite de romans sur la famille Héricourt, *l'Enfant d'Austerlitz*, la *Force*, la *Ruse*, mémoires romancés d'une inspiration puissante, où il y a seulement trop de maçonnerie, de carbonarisme et autres fariboles. On tirerait du reste au moins un volume d'admirables pages choisies. M. Mauclair dit avec raison que Paul Adam auteur de nouvelles mériterait d'être moins méconnu. Il met justement à sa place le *Serpent Noir*, qui reste un des beaux romans d'Adam. Quant au *Trust*, sur lequel comptait surtout l'auteur et qui était, je crois, son œuvre favorite, c'est un roman fort artificiel que M. Mauclair compare un peu imprudemment à ceux de Jack London. Le livre de M. Mauclair sera des plus utiles à qui voudra étudier dans sa vie profonde la génération littéraire qui va de 1889 à la guerre.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

POÈTE TRAGIQUE, par *André Suarès* (Emile Paul).

Les feuilles qui composent un livre de M. Suarès paraissent, comme celles où écrivaient les oracles, jetées quelque peu au hasard de l'inspiration. Mais peu importe : de Marc-Aurèle à Montaigne et à Pascal, il ne manque pas de grands livres humains qui sont complètement affranchis du parti-pris de la composition. Ce serait léser l'auteur de *Poète Tragique* que d'apprécier seulement la netteté de médaille et le son métallique d'admirables phrases, qui roulent sous les yeux comme des pièces d'or sous les doigts. Ce qui fait l'intérêt de ce gros livre, comme de ces portraits en vingt pages qui demeurent pour moi (avec le *Voyage du Condottière)* le meilleur de l'œuvre de M. Suarès, c'est la passion âpre qu'il met à revivre pour son propre compte la vie d'un grand homme, la conviction rude, la hardiesse de condottière, avec laquelle il s'installe en un Shakespeare comme en un Salluste ou un Pascal, pour dire non pas : *La maison m'appartient !* mais tantôt : *A nous deux !* et tantôt : *Nous deux*. Dans ce livre ce n'est ni Shakespeare ni Suarès que nous avons sous les yeux, mais un magnifique com-

posé de l'un et de l'autre, qui s'appelle Poète tragique. Non poète auteur de tragédies indépendantes de lui et qui vont après lui leur libre chemin, mais poète dont les tragédies ne sont considérées que comme la figure de son tragique intérieur, les reflets de son jeu intérieur. M. Suarès ne descend pas le fleuve jusqu'à ses bouches, mais il remonte vers la source, et une fois qu'il y est parvenu il y mire un visage que, à chaque page, nous reconnaissons pour le sien. Le mystère où flotte la personne de Shakespeare rend ce procédé facile et permet qu'il porte en toute sûreté ses magnifiques fruits. C'est ainsi que Victor Hugo avait déjà conçu son *William Shakespeare*, auquel on a raison de rendre aujourd'hui hommage, bien qu'en des termes parfois impropres. Le livre de M. Suarès procède des mêmes directions. Le jour où on écrira sur la critique romantique le grand livre sympathique et clairvoyant auquel elle a droit, on y fera une place aux livres ardents et lyriques où M. Suarès a mêlé, en grand musicien, son âme à celle des héros de l'art et de la pensée.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LETTRES A SIXTINE, par *Remy de Gourmont* (Mercure de France).

Ces lettres, ces notes et ces petits poèmes adressés à celle qui inspira *Sixtine* ne manqueront pas d'attirer la curiosité de tous les zélateurs de Gourmont. Ils pourront rapprocher l'aventure réelle et l'aventure du roman, observer l'arrangement des faits, marquer les variantes ; et cette lecture mettra en lumière pour eux l'élaboration du fameux « roman de la vie cérébrale ». Ils trouveront sous forme de ballade une nouvelle description de la robe « aux ondulations pourprescentes » et pourront comparer les deux morceaux. Ils reconnaîtront dans la correspondance d'amour, fine et tourmentée, le caractère essentiel de Gourmont, qui fut toute sa vie dévoré par l'analyse de la sensualité. Ils seront instruits de certaines vues de l'écrivain, en 1887, au sujet de sa carrière : « Quant à cette crainte d'arriver trop vite, disait-il, je la crois chimérique. Je puis arriver, à mon âge, sans danger, ne me sentant aucunement dans la voie de la stérilité, au contraire. Puis, une fois arrivé, c'est-à-dire connu, au lieu d'un but général on a des buts particuliers,

telle œuvre, tel succès spécial, un genre différent de celui dans lequel on s'est fait connaître, une bataille à gagner sur un terrain neuf, le théâtre. » Enfin ils retiendront quelques pensées qui peignent bien Gourmont et font présager les *Lettres à l'Amazone ;* celle-ci entre autres : « Le plaisir est humain et divin ; il est spirituel ; ce n'est pas un instinct qui le domine, il a une âme. Il n'est pas égoïste et même ne s'épanouit qu'en autrui. La chair ne frissonne qu'aux frissons de la chair ; le plaisir ne vit que du plaisir qu'il donne. »

Toutefois, ces fragments recueillis en marge de *Sixtine* sont destinés principalement aux « gourmontiens » et n'offrent aux autres qu'une substance assez mince.

JACQUES DE LACRETELLE

* *
*

LES PHILOSOPHIES PLURALISTES EN ANGLETERRE ET EN AMÉRIQUE, par *J. Wahl* (Alcan).

Le livre de M. Wahl nous donne du mouvement pragmatiste et pluraliste en pays anglo-saxon, une carte claire et bien faite. Il juge ce mouvement avec sympathie et fait bien saisir l'utilité de sa réaction contre le monisme dont le XIXe siècle a connu tant de formes étroites. Aujourd'hui, si l'excellente revue philosophique anglaise *The Monist* voulait rester entièrement fidèle à son titre, elle n'aurait plus guère de copie. Le pluralisme, dont l'influence en pays anglo-saxon s'est heureusement conjuguée avec celle de Bergson, a donné à la philosophie du jeu, de l'air, de l'espace. Peut-être M. Wahl aurait-il pu le rattacher d'une façon précise aux grands courants de la philosophie anglaise, qui, depuis Bacon, forme un pays intellectuel original. Une philosophie intellectualiste est conduite nécessairement au monisme, et l'esprit anglo-saxon a toujours répugné à l'intellectualisme des grandes philosophies continentales. De Bacon, de Hume, de Mill (je ne dis pas de Berkeley et de Spencer) je crois qu'il serait facile d'extraire sinon des thèses pluralistes, du moins un esprit pluraliste. Le demi-pluraliste Renouvier se rattache à Hume par delà Kant, et ce que James retrouve avec enthousiasme dans le criticisme français ne sont-ce pas les éléments que celui-ci tenait de Hume ?

ALBERT THIBAUDET

*
* *

JACOB COW LE PIRATE OU SI LES MOTS SONT DES SIGNES, par *Jean Paulhan* (Au Sans Pareil).

Le livret de M. Jean Paulhan présente sous une forme elliptique des idées fort justes sur les rapports de la pensée et du langage. Il est dédié à M. Paul Valéry ; nous y retrouvons certaines manières de parler que celui-ci avait cultivées au contact de Mallarmé, et qui servent excellemment à serrer le contour et à épouser les méandres de la réflexion la plus mobile. Il pourrait l'être aussi à M. Bergson, car il se propose de montrer que nous parlons, non par signes de ce que nous pensons, mais par un mouvement dont le signe est tantôt l'arrêt, tantôt le point de départ. De même nous ne pensons pas par images. Ce que nous croyons dans l'image réalité positive est défaillance, ou déficience. M. Paulhan le montre par des exemples ingénieux. Son livret soulève d'ailleurs plus de questions qu'il n'en résout : ce sont des notes provisoires en vue d'une théorie du mot et de l'image. Il serait à souhaiter qu'il les développât.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LES PRÉLUDES, par *Octave Maus* (Robert Sand, Bruxelles).

Un roman, certes non ; plutôt des souvenirs, à peine transposés. Les impressions d'art, comme le pèlerinage à Bayreuth, y tiennent la haute et importante place qui convenait, à cette époque où le roi fou présidait encore l'assemblée des spectateurs en état de grâce, l'époque où Wagner vivait. Tel qu'il se présente, un recueil charmant, d'une sensibilité déjà lointaine de la nôtre mais qui se fait bien comprendre, d'un style plus proche peut-être de la causerie que de l'écriture, mais qui ne gêne pas.

Octave Maus exerçait, en Belgique, une considérable influence personnelle, dans le domaine des arts, et son effort appelle la sympathie. Il entendait, il aimait les lettres, la musique, les arts français : son admiration pour Wagner ne l'égarait pas. Il restait maître de son choix. Il eut le loisir de dire ses goûts et

ses dégoûts dans la gazette qu'il dirigeait à Bruxelles ; il le fit avec intelligence, avec ferveur ; il illustrait en quelque sorte ses articles, conférences et polémiques par des concerts, des expositions qui eurent du retentissement, qui étonnèrent, qui scandalisèrent et dont il sut défendre les tendances de « libre esthétique ».

Le livre qu'il laisse presque achevé ne l'évoquera que pour ceux qui le fréquentèrent de près : ils y trouveront comme le parfum de cet esprit attachant et de ce noble cœur.

GILBERT DE VOISINS

*
* *

HAUT-VIVARAIS D'HIVER, par *Jean-Marc Bernard*, dauphinois (Au Pigeonnier).

Tout ce que le zèle de ses amis nous a révélé de l'œuvre inachevée de Jean-Marc Bernard avive les regrets d'une perte si déplorable.

Ces quelques pages ont été inspirées au poète dauphinois par une lecture d'un auteur oublié, son compatriote, Christophe de Gamon, qui vécut au XVIe siècle. Le prétexte est mince, mais prête à des descriptions conduites avec la sobriété à laquelle J.-M. Bernard s'efforçait :

> ... Ce paysage sévère, sous le ciel de décembre, m'emplit d'une satisfaction qui n'est pas de la joie, mais comme le désir de se bien posséder. Dans ces lieux, l'austérité de la nature oblige à la maîtrise de soi, à la sage économie de la pensée et du sentiment ; elle enseigne à tout savoir tirer de son cœur.

On trouverait sans peine encore deux ou trois phrases comme celle-là que personne ne s'étonnerait de rencontrer dans la *Vie de Rancé*.

Cette plaquette est ornée de dessins de Bernard Naudin et de bois d'un métier assez faible. Un livre de vers, édité dans la même collection, offre un frontispice et des ornements dans un goût modern-style assez fâcheux, en parfait désaccord en tout cas avec l'art du poète, et qui peut compromettre le succès d'une tentative intéressante.

ROGER ALLARD

*
* *

LA POÉSIE

LA DANSE MACABRE (Bibliothèque du Hérisson, Malfère, édit.); LA GUIRLANDE A L'ÉPOUSÉE (*Id.*) ; JONCHÉE DE FLEURS SUR LE PAVÉ DU ROI par *Fagus* (Nouv. Librairie Nationale).

M. Fagus, dès la publication de son poème *Ixion* (1903), a marqué sa volonté de composer une œuvre cyclique, de dimensions assez amples pour contenir un monde de visions, de sentiments et d'idées. L'argument général de son œuvre encore inachevée nous est donné dans l'avis au lecteur qui précède la *Danse macabre :* « Stat Crux dum volvitur Orbis ». Les intentions du poète ainsi définies, il y a lieu d'observer qu'il s'est accordé les plus grandes libertés dans la composition, jusqu'à faire rentrer, de gré ou de force, dans le cadre de cette vaste épopée, des pièces qui n'ont trait que fort indirectement au dessein primitif.

Le héros de ce poème semble être le pécheur, l'homme en proie à ses appétits, que la grâce divine vient toucher au bord de l'abîme. La danse macabre est en somme une sorte de « Grande Tentation ». C'est assez dire que la conduite du poème rappelle un peu celle des revues à grand spectacle qu'on voit dans les music-halls : Défilés d'amants célèbres, de fantoches fameux, d'illustres criminels, avec Don Juan, l'inévitable compère. Cette comparaison ne saurait déplaire à M. Fagus, qui entend user de toutes les formes poétiques, même les plus décriées et qui fait difficilement des vers de mirliton :

... Petite hétaïre
Qu'un soir je cueillis,
Quels mots sauront dire
Quel bien tu me fis ?
Ta caresse étrange
Fait crier : Assez
Coquine, cher ange
Tu m'as terrassé !...

L'auteur nous confie, du reste, qu'il a écrit cette danse macabre « dans l'arrière-pensée d'une glose musicale ». Si je comprends cette arrière-pensée, il s'agit bien d'adapter

aux paroles des airs connus, toujours selon la formule des revues. Aussi bien M. Fagus n'hésite-t-il jamais à introduire dans son poème des fragments de chansons populaires ; le répertoire des rondes enfantines et des vieux airs à boire et à danser n'a pas de secrets pour lui. Il en tire des effets singuliers, quelquefois touchants et lorsque, se tenant à égale distance de Laforgue et de Villon, il adoucit son ironie d'un accent de charité évangélique, son discours ne manque ni d'ampleur, ni de mouvement.

Ainsi dans l'épisode des fiançailles et des unions volontairement stériles, le cortège des saints Innocents menés à l'Enfant Jésus par Saint Nicolas offre une saveur naïve et franchement populaire qui fait songer aux anciens Noëls.

Au demeurant ce long poème se lit sans ennui. En dépit de la couleur macabre et satanique que le poète a voulu répandre sur ses tableaux de luxures extraordinaires, il ne saurait effrayer les sceptiques ; tout au plus peut-être son insistance pourrait-elle troubler les âmes pieuses...

Pour ma part j'ai regardé avec plaisir ces images d'Epinal violemment coloriées, surtout lorsque M. Fagus, empruntant le style monotone et tragique des complaintes triviales, suivait au plus près son génie familier. ROGER ALLARD

*
* *

Deux Poètes chrétiens : POLYMNIE, ODES ET STANCES, par *Jacques Reynaud*, lyonnais (Au Pigeonnier). — VERS LA MAISON DU PÈRE, par *René Salomé*, poèmes (Revue des Jeunes).

Sous l'invocation de Polymnie, M. Jacques Reynaud a réuni neuf poèmes de forme traditionnelle, odes et stances, dont l'inspiration mâle, l'accent plein de fermeté et les sûres cadences font souvent penser aux humanistes catholiques du XVII[e] siècle non moins qu'à Malherbe sur qui notre poète semble avoir voulu se régler. Son art gagnerait beaucoup à répudier des épithètes et des tours trop prévus, des images dénuées de surprise. Non moins solide, il serait plus vivant.

Voici quelques strophes, tirées d'une des meilleures pièces du recueil, *le Délire d'Orphée :*

Amour, de tous les biens que dispense ta fraude,
En est-il de plus vains que les plus désirés ?
Depuis que sur ces bords, misérable, je rôde,
Les ombres m'ont défiguré.

Eurydice, Eurydice, est-il vrai que la Parque
T'a ravi la beauté que tu tenais des dieux,
Et que l'affreux nocher t'emporte dans sa barque,
Implacable et silencieux ?

..... Je te retrouverai pensive et reposée ;
Jamais printemps plus beau n'aura lui sous le ciel,
Et ta frêle beauté, par l'amour reposée,
Rendra jaloux les immortels.

Le livre se clôt sur une *Ode à Psyché*, réponse à l'appel fameux de M. Charles Maurras « Où sont les sources de la joie ? » Pour M. Jacques Reynaud elles sont aux flancs ensanglantés du Golgotha. Il le proclame sur un mode grave qu'il définit lui-même ainsi :

Théologie et haute foi ;
Mais pour les contraindre à ma loi
Il me faudrait ton âme, ô Dante...

Si étranger qu'on puisse être aux sentiments qui font vivre cette poésie, on ne restera pas insensible à la gravité sévère de ces chants noblement retenus.

En revanche, je n'éprouve aucun embarras à déclarer mon aversion pour la fadeur pieuse des propos de dames patronesses ou les confidences d'ex-adolescents inquiets qui ont introduit dans les sacristies, avec leur « sensibilité frémissante », style *Chambre blanche*, les béguineries à la Rodenbach, les cousines de M. Francis Jammes, et leurs oncles planteurs. Il y a beaucoup trop de tout cela pour mon goût dans les poésies de M. René Salomé. Si j'étais catholique, rien ne me choquerait davantage que cette manie de prêter au langage de la foi ces petites minauderies, ces couleurs désuètes, ces tons démodés. Les choses qu'il aime bien, auxquelles il croit ferme, comment un vrai poète en peut-il parler comme d'antiquailles touchantes, et non comme de réalités vivantes et qu'on tâche à faire vivre.

ROGER ALLARD

*
* *

LE CYGNE ANDROGYNE, par *Joseph Delteil* (Images de Paris).

M. Joseph Delteil est fort capable d'écrire un jour d'excellentes choses. Voici de lui une impression rhénane qui n'est pas sans ingéniosité :

Une femme de circonstance
Passe sept fois sur un pont nain.
Des courtisanes de Mayence
Sifflent un air contemporain.
... Un âne couronné d'épines
Braît sur un mode primitif...

Mais l'auteur se satisfait rarement d'un style aussi simple. Il est question dans ses vers de « vent théologal qui flagelle les reins », de « besaces d'ombre qui pendent à des âmes » et d'autres objets non moins cocasses. Le titre du recueil est à lui seul une trouvaille.

Ecoutons cependant chanter les filles de Crète qui viennent « attester au ciel pur » leurs « amples cœurs de monstres » :

Nous venons, dieu Crétois, en tumulte, t'offrir
Nos seins vertigineux et des drachmes de cuivre,
Et t'orner de soupirs, et te laurer d'olives,
Et brandir à bras tors nos thyrses de roseaux,
Afin que ta faveur, dieu d'outrance, bientôt,
Accorde, un soir de Sacre, à nos fièvres insignes
L'étreinte des Taureaux ou le baiser des Cygnes.

Voilà sans doute des façons de s'exprimer fort ridicules ; est-il certain qu'elles eussent paru telles il y a quinze ans, et avec une pareille évidence. M. Joseph Delteil a découvert la poésie dans le faux Bois sacré de M. Henri de Régnier, aux nymphes fardées par M. Raphaël Collin, de l'Institut. Le ton qui régnait en ces lieux nous paraît aussi lointain que les *tournures* et les petits chapeaux haut-perchés. Il est probable que le matériel emprunté aux *Illuminations* par des débutants mieux informés des modes du jour que M. Delteil connaîtra bientôt semblable décri.

ROGER ALLARD

*
* *

POÈMES DE GUERRE et POÈMES EN PROSE, par *Gérard Mallet*, préface de *Jean-Louis Vaudoyer* (Société littéraire de France).

La dernière année avant la guerre, par quelques notes, Gérard Mallet avait collaboré à la *Nouvelle Revue française* et il comptait apporter un concours de plus en plus régulier à cette revue dont il avait été un des premiers amis. Le volume de vers qu'avait imprimé la Presse Sainte-Catherine, *Heures et Rêves*, permet à ceux qui furent ses familiers de retrouver sa loyauté, son goût de la méditation et cette pudeur sentimentale qui était un de ses traits dominants. La plaquette où sont réunis ses derniers vers et celle qui comprend une série d'essais en prose contribueront à mieux éclairer sa figure où une sorte de candeur mettait à la fois de la fraîcheur et de la gravité. Mais la réserve qui lui rendait toute expansion si difficile empêche trop souvent, ici encore, de deviner quelle chaleur de cœur se cachait en lui. Seuls ceux qui l'ont connu le sauront.

Il eût sans doute souhaité recevoir à cette place, pour toute louange, celles que lui décerne sa dernière citation : « Bien qu'appartenant à l'armée territoriale par son âge, a servi depuis le début de la campagne dans un régiment actif. Aussi brave que modeste, a toujours été un modèle de dévouement et d'énergie, possédant au plus haut point l'idée du devoir. Officier informateur dans un régiment américain, pendant les combats du 11 juillet au 7 août 1918, a fait preuve d'un courage intrépide et d'un merveilleux esprit de sacrifice. » S'attachant à sa tâche de sous-officier d'infanterie, il s'était en effet donné à la guerre avec une abnégation patiente et lucide, aussi ennemi du panache que de la faveur, refusant jusqu'à la fin d'accepter un poste moins exposé,

Dans l'exaltation toujours neuve et robuste
Du respect reconquis dans cette guerre juste.

Jean-Louis Vaudoyer écrit, dans une préface émue : « La conscience militaire de Mallet se lisait dans ses yeux, dans sa démarche, dans l'attitude confiante et modestement résolue de tout son corps. Pourtant son sourire, un peu tiré, parfois un peu nerveux, découvrait tout à coup la pure volupté du sacri-

fice. Ce sourire ignorait qu'il était triste ; il trahissait inconsciemment la détresse matérielle, la tension morale. Quelle élégance de cœur ! C'est par un sourire involontaire que ce poète reflétait les marques du carnage et du combat. » Le sourire de Gérard Mallet était ce qu'il y avait de plus particulier et de plus charmant dans son visage ; il faut se le rappeler pour donner toute sa signification à la stoïque mélancolie de ses dernières années.

JEAN SCHLUMBERGER

* * *

LUNES EN PAPIER, par *André Malraux,* avec des gravures sur bois de *Fernand Léger* (Editions de la Galerie Simon).

André Malraux, l'éventreur de poupées, est aussi marchand de petits ballons rouges ou montreur de marionnettes. Il fait danser élégamment les sept péchés capitaux, la Mort en smoking et d'autres personnages bien sympathiques. Un beau soir, dans une ville imaginaire, au clair de la lune en papier, la Mort se laisse mourir et dit :

> ... Moi j'en ai assez, vous dis-je, j'en ai assez ! Je suis malade, on me cherche noise : je prends mon parapluie et je m'en vais. Mon départ, d'ailleurs, sera une mystification honorable. On m'appelle la Mort, mais vous savez bien que je suis seulement l'Accident...

Les bois de Fernand Léger illustrent singulièrement ce livre qu'André Malraux a eu l'attention d'écrire en une langue très pure.

GEORGES GABORY

LE ROMAN

CHRONIQUES ITALIENNES, de *Stendhal* (La Connaissance).

Beyle aurait pu aussi être affecté à un consulat en Angleterre. Il aurait pesté contre la foire aux vanités, qui s'ouvrait en ces années victoriennes. Mais son anglomanie n'eût peut-être pas été moindre que son italolâtrie. Il aurait célébré l'âge d'Elisabeth ou la Restauration libertine. Son ironie (puisqu'il est le fils de ce XVIII[e] français qui doit la vie aux Anglais) y eût gagné, au lieu de se trouver si dépaysée chez les Italiens, qui ignorent, jusqu'à l'invraisemblance, l'usage de ce stylet. Beyle

se fût aussi rendu compte que l'amour-passion, les beaux travers érotiques, les grands crimes, et même le plaisir, c'est chez les races du Nord qu'il faut les chercher. (On s'étonne toujours qu'un voyageur aussi averti que Stendhal se laisse abuser par l'erreur romantique qui dit les pays de soleil des pays d'amour.) Enfin, en admettant qu'il eût persévéré dans son goût des latitudes méridionales, quand Beyle eût quitté l'Angleterre, c'est nous, Français, qui aurions profité de ses enthousiasmes au lieu d'être sans cesse l'objet de ses comparaisons peu flatteuses qui agaceraient à la longue si l'on ne pensait qu'il se borne au fond à nous reprocher ce cœur trop sec qui fut le sien.

Mais rien de tout cela n'a eu lieu, et ce ne sont pas des *Chroniques anglaises* d'après Holinshed, mais des *Chroniques italiennes* que Stendhal nous a données. M. René-Louis Doyon nous les présente aujourd'hui dans la collection des chefs-d'œuvre de la Connaissance, en une excellente édition critique accompagnée de notes, documents, fac-similés et portraits. L'idée est heureuse d'avoir, pour la première fois, réuni les trois préfaces écrites par Stendhal dans les manuscrits italiens. Ces préfaces, les notes, le choix des textes, leur présentation au public de Buloz, tout respire l'ardente admiration de l'auteur pour la Renaissance italienne et ses héros pré-nietzchéens. Il goûte le plaisir aride de traiter impersonnellement des sujets romantiques. C'est son droit. Mais n'a-t-il pas perdu bien des années à ces excavations, enlisé dans les boues de Civita-Vecchia ? De 1833 à 1840 naissent la presse, les banques, les chemins de fer, toute la vie moderne. Pendant ce temps Beyle était dans ses archives. Comment Balzac employait-il ces mêmes années ? Et auquel des deux va notre cœur ?

PAUL MORAND

*
* *

L'ASSASSINAT DE MONSIEUR FUALDÈS, par *Armand Praviel* (Perrin).

La surprise est-elle l'élément le plus attachant de l'art ou du crime, qui semblent souvent les expressions différentes d'un même état sensible et qu'on peut croire encore des manifestations morbides, sinon sexuelles ? Certaines formes d'art ou de crime correspondent directement aux besoins d'une époque.

L'affaire Landru représentera sans doute la nôtre. L'affaire

Fualdès évoque justement la Terreur Blanche. Bastide, Jausion, Colard, légendaires sujets de vignettes, marchèrent au supplice, un beau matin de printemps.

Dedans la maison Bancale,
Lieu de prostitution,
Les bandits de l'Aveyron
Vont faire leur bacchanale.

disait la complainte célèbre. L'angoisse possédait tous les habitants du Rouergue. Des délateurs passionnés apportaient au Tribunal cent faux témoignages opposés que les juges cherchaient à concilier pour envoyer à l'échafaud les trois innocents qu'avait désignés l'ange tombé d'un ciel de lit suranné, l'hystérique Amazone, Clarisse Manzon qu'on regrette de ne pas voir figurer dans l'un de ces romans de George Sand où les héros masculins « tiennent à la fois de la gazelle et du cheval arabe ».

M. Armand Praviel raconte parfaitement cette histoire tragique d'une erreur judiciaire que précède une préface où M. Marcel Prévost dit ses opinions sur le roman français et sa façon de lire les manuscrits. GEORGES GABORY

*
* *

TERNOVE, par le *Comte de Gobineau* (Perrin).

Ternove est un premier roman. Gobineau l'écrivit en 1847, à l'âge de trente et un ans. *Les Débats* en eurent la primeur sous le titre d'*Octave et Marguerite.* Comme l'indique ce titre, on y déclame encore un peu dans le goût pathétique de l'époque impériale :

> Le séjour dans les bois avait été le complément de la scène nocturne pour l'imagination exaltée d'Octave. Les nuits passées sur la mousse, au pied d'un arbre, à l'abri d'un roc, tandis que le vent soufflait et que la chouette faisait entendre son cri funeste aux alentours...

Nous voyons un despotique meunier, acquéreur du bien de ses ci-devant maîtres ; sa petite fille, au doux cœur de laquelle luttent des globules jacobins et du sang bleu ; le héros qui, d'abord avide de gloire, ruiné par la Révolution, coagulé

ensuite dans un provincial bien-être, peut, grâce à l'amour, racheter du consolidé.

La donnée n'est pas, comme on voit, très nouvelle, et rappelle *Mademoiselle de la Séglière*, qui est de la même époque. Mais déjà Gobineau s'y révèle formellement comme un romancier ardent, travailleur forcené et honnête, avec autant de passion que d'idées, créateur de types secondaires non débilités par leur naissance accidentelle, mais au contraire pleins de vie violente, d'esprit ou d'humeur.

L'action, par moments, se suspend, pour faire place à de la peinture d'histoire : les Cent Jours forment le fond de ce roman d'amour. M. T. de Visan nous explique, dans sa préface, qu'Arthur de Gobineau utilisa à cette occasion des souvenirs de Louis de Gobineau, son père, ancien officier royaliste qui avait suivi le Comte d'Artois à Gand. L'idée est heureuse. Loin de surcharger le récit, ces pages historiques l'animent et en élargissent le sens. On n'oubliera pas ces Champs-Elysées nocturnes, et les Princes, à la lueur des réverbères, gagnant la Belgique avec leur escorte de Cent-Suisses et de mousquetaires noirs, tandis que des acclamations déjà retentissent derrière eux, sur la route de Lyon.

PAUL MORAND

*
* *

LE BAR DE LA FOURCHE. — LA CONSCIENCE DANS LE MAL, par *Gilbert de Voisins* (Crès).

Gilbert de Voisins a écrit depuis quinze ans des romans plus mûris, plus fouillés, de plus vaste portée littéraire et morale que le *Bar de la Fourche*. « Ce récit d'actions violentes commises en un pays lointain », comme il le définit dans sa dédicace, reste sa réussite la plus complète, et, d'une façon absolue, une réussite complète.

Nous voyons bien aujourd'hui tous les éléments qui ont été utilisés par lui, mais il fallait songer à les rassembler, et pour certains, les découvrir. Oui, ce *Bar de la Fourche* est hanté par des hommes et des femmes assez peu différents des héros de Jean Lorrain, de *Bubu de Montparnasse* ou du *Tigre et Coquelicot*. Oui, il rappelle un peu l'auberge du début de l'*Ile au Trésor,* et comme dans le roman de Stevenson, c'est un jeune garçon

qui raconte les scènes auxquelles il a assisté. Oui encore, les allusions à l'aventure proviennent de Stevenson et de Conrad. Oui enfin, certains procédés sont un peu grand-guignolesques.

Mais tout cela réuni fait un maître-livre dont l'érotisme, nécessaire selon Mac Orlan à tout roman d'aventures, est le ciment. Mais n'est pas érotique qui veut. Pour ne pas verser dans la pornographie gratuite, il faut pour exprimer le déchaînement de l'instinct, le rut, tous les grands sentiments élémentaires, la soumission de l'homme à l'électricité de l'atmosphère, à l'odeur de la forêt ou de la terre en gésine, une puissance qu'aucun de nos romanciers d'aventures n'a au même degré que Gilbert de Voisins.

Actions violentes et pays lointain... le poème de la forêt vierge, de la ruée vers l'or ennoblissant la vulgarité de cette populace ivre et obscène, justifiant la stature morale et les crimes de Van Horst, sans que cette déformation et cette amplification tour à tour lyrique et épique empêchent la vérité des caractères : Kid, Carletti, Maria, Caldaguès, Jane Holly.

Et par là-dessus, le style nerveux, sobre, juxtaposé, un amble sec qui soudain s'accélère en un galop aux délices duquel on ne résiste pas.

La Conscience dans le mal, récemment parue, est encore un roman d'aventures. Mais autant Gilbert de Voisins était à l'aise dans le *Bar de la Fourche* pour employer tous les accessoires et les procédés qui lui plaisaient, autant il se trouve contraint aujourd'hui, après Mac Orlan, Pierre Benoit et autres aventuriers actifs.

Aussi la *Conscience dans le mal* fait-elle, dans son effort pour renouveler le genre, un peu figure de gageure. D'abord, ce ne sera plus le héros qui quittera son pays pour courir après l'aventure, ce sera l'aventure qui viendra le trouver à domicile. Un cirque entre deux tournées dresse ses tentes dans les prairies normandes de Mathieu Delannes. Et ce cirque, loin de symboliser l'invitation au voyage, la vie libre et nomade, le naturisme païen, tout ce qui pourrait séduire et tenter un célibataire jouisseur et blasé comme Delannes, représentera l'horreur du péché, la plus funèbre des contraintes protestantes. Le puritain qui le dirige se propose la moralisation de ses artistes d'abord, du public ensuite. Si par exemple il exhibe des monstres, ce sera

pour rappeler aux spectateurs que l'homme n'est que laideur et poussière, et pour les rejeter dans la crainte de Dieu.

Le puritanisme au cirque ! Il y avait là une idée toute cérébrale, mais vaste et complexe. Difficile à monnayer en chapitres de roman, à coup sûr. Mais M. de Voisins, en la réduisant à un drame d'amour entre la femme captive de ce maniaque et le galant Mathieu Delannes, l'a trop rétrécie. Le beau rebondissement psychologique de la fin, cette condamnation à la vie en commun de ces deux êtres qui ne s'aiment pas ne suffit pas à justifier le livre. Et malgré sa grandeur dans les dernières scènes, le personnage du manager puritain est loin d'être « réalisé » comme le Van Horst du *Bar de la Fourche.*

Le véritable sujet est en somme à peu près escamoté. Il y a cependant des morceaux de premier ordre : l'apparition du jeune acrobate, à l'aube, sur un cheval blanc au galop ou le repas des monstres. On aimera aussi le style fluide et parfois vaporeux de tout le livre. BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LA DERNIÈRE AUBERGE, par *Martial Piéchaud* (Bernard Grasset).

On connaissait M. Martial Piéchaud par un roman, le *Retour dans la Nuit*, et surtout une pièce, *Mademoiselle Pascal*, représentée il y a quelques mois à l'Odéon. Celle-ci, malgré des défauts de jeunesse, révélait une force dramatique peu commune, une honnêteté, une simplicité généralement absentes de la comédie bourgeoise telle que nous l'ont faite les successeurs d'Augier et de Dumas fils. Nous retrouvons ces qualités dans le nouveau roman de M. Piéchaud, mais peut-être diminuées, en tout cas moins immédiatement sensibles. La forme dramatique a ceci pour elle, qu'elle force l'écrivain à concentrer son effort sur l'essentiel, je veux dire sur les réactions de ses personnages. La motivation y demeure le plus souvent implicite. Elle sera au contraire explicite chez le romancier et, de ce fait, les figures qu'il tracera risqueront de perdre en force ce qu'elles gagneront en nuance. Mais je ne prétends pas donner pour absolue cette opposition et on a vu le cas de grands romanciers usant presque exclusivement des procédés du dramaturge : voyez Dostoïevsky. Je crois M. Martial Piéchaud

plus doué pour parler au nom de ses héros que pour les peindre du dehors. Dépouillez l'action de la *Dernière Auberge* des descriptions, des explications, des entr'actes, toutes choses nécessaires dans un roman pour nous donner l'impression pittoresque d'un milieu et le sentiment du temps qui s'écoule, vous aurez une tragédie saisissante, qui pourrait ressembler aux *Revenants*, mais se déroulant sur un autre plan, le plan chrétien-catholique, celui de la responsabilité personnelle et de la faute héréditaire. On souhaite à chaque page ce resserrement. C'est dire que la matière psychologique de l'ouvrage n'est pas — et loin de là — indifférente. A côté d'un héros un peu insuffisant, le lieutenant de Charrière, se dresse au moins une figure vivante, celle de sa tante Mlle Maucombes, vieille fille déçue, aigrie et pourtant bonne. Ni Boylesve, ni Estaunié, aucun de nos romanciers de mœurs provinciales n'a réussi plus complètement un portrait. Comme eux, M. Piéchaud s'avance sur un terrain sûr et, à part une concession un peu facile à la mode déjà passée de la « pitié russe » qu'il sied de ne confondre point avec la charité chrétienne (je songe au personnage de la petite prostituée « la Souris ») il suit la grande tradition balzacienne qui a produit en France tant de beaux fruits. Mais si Balzac pouvait s'abandonner à son génie, M. Piéchaud devra resserrer et régler ses dons.

HENRI GHÉON

* * *

UNE HISTOIRE DE DOUZE HEURES, par *F. J. Bonjean* (Rieder).

Ce livre répond à une des questions que nous nous sommes le plus souvent posées au cours de la guerre. A quoi pensaient, que pensaient nos prisonniers en Allemagne ? Non pas la masse, pour qui les obligations de la captivité ne différaient peut-être pas beaucoup de celles de la tranchée ou de l'usine, mais les êtres les plus conscients, les hommes libres, l'élite. M. F. J. Bonjean nous en montre une demi-douzaine, dans un camp de Bavière, qui ont su se trouver parmi la foule et qui entre-choquent leurs personnalités, exaspérées par le *cafard* avec une violence qui confine parfois à la haine. Il y a un peintre, un philosophe, un aristocrate ami des sports, un ingénieur, un soldat

de métier, et enfin, poète et penseur à la fois, Sevrier le héros central du livre, qui semble autobiographique.

La scène est d'abord dans le coin de baraque où vit Sevrier. Il est midi. L'histoire finira à minuit dans la baraque où le peintre et le sportsman font popote en commun. Douze heures pendant lesquelles ces hommes parlent, discutent, souffrent, mettant à nu le fond de leur pensée et de leur âme. Chacun d'eux sait ce qu'il pense, ce qu'il sent, ce qu'il croit ou a cru vouloir. Conversations de damnés qui s'agrippent chacun à un espoir différent, qui se fournissent chacun une explication différente du mal dont ils souffrent et dont souffre le monde. Ces conceptions diverses, nous les connaissons : celle qu'expose le sportsman, Drieu La Rochelle et Elie Faure ont mis tout leur lyrisme à l'animer ; celle du soldat de métier, nous la retrouvons dans l'*Action Française* et l'*Echo de Paris* de chaque jour ; celle de l'ingénieur, nous l'avons trouvée dans tous ces livres qui ont fourmillé après l'armistice : *Produire*, *Agir, Mettons de l'ordre dans la maison ! La reconstruction de la France,* etc... ; les idées du philosophe, du peintre et de Sévrier, plus subtiles et plus profondes, nous en avons eu l'écho dans des conversations particulières ou nous les avons agitées en nous. Ici elles nous sont présentées dans l'ambiance de désolation où elles ont été conçues.

Certes, les personnages sont des types, des façons de penser, de sentir, d'être, plutôt que des individus ; ils symbolisent le jeu multiforme d'un cerveau et d'une âme singulièrement riches et héroïques. Toutes les raisons de vivre, de lutter ou de renoncer, remises en question par la guerre, nous les voyons soudain à nu, à cru chez ces écorchés vifs. Et si parfois la roue dentée de leurs raisonnements semble tourner à vide, souvent aussi, elle nous accroche et nous déchire jusqu'aux entrailles.

L'orgie des dernières pages autour du « ragoût monstre obtenu par la fusion de plusieurs plats expédiés en boîtes soudées » et de « huit bouteilles de vin et quatre de liqueurs, pour dix personnes » est un morceau hallucinant.

Mais pourquoi, dans ce beau livre pathétique et austère, avoir introduit cette série de poèmes en prose quasi érotiques, assez mal réussis, qui n'ajoutent rien à l'émotion du lecteur et dont le ton est indigne de Sevrier, leur pseudo-auteur.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

UNE REPENTIE (MARIE-MAGDELAINE), par *Marcelle Vioux* (Fasquelle).

Bien qu'au bout d'une centaine de pages la monotonie et la mollesse d'un style déjà poncif obligent à fermer le livre, c'est un excellent travail d'élève bien doué, qui a lu Renan, France, Louys, et surtout Flaubert. Je ne serais pas étonné qu'il cachât dans son pupitre le *Péplcs Vert* de Maurice de Waleffe, et je le serais encore moins qu'il lût ostensiblement Sienkiewicz sous l'abat-jour familial. Ce n'est pas ce qu'il ferait de mieux. Mais c'est incroyable comme en deux ans, soit depuis la copie dactylographiée d'*Une enlisée*, que le hasard me mit entre les mains, c'est incroyable comme l'élève a progressé en goût, en orthographe, en grammaire. Et même, il sait du grec ! Sauter du Certificat d'Études à la Rhétorique supérieure n'est pas donné à tout le monde, et l'on ne dira pas que la *bourse* des *Professions libérales* n'a guère profité à son titulaire, lequel a fait mentir le vieil adage : *Nätura non facit saltus...*

Je m'excuse de parler de l'auteur au masculin, puisque c'est une femme. Cela n'était pas douteux avec l'*Enlisée*, mais on peut l'oublier à la lecture d'*Une Repentie*. Que de choses incroyables et déconcertantes !

Il y a lieu de penser que, l'année prochaine, Marcelle Vioux, qui a fait retour à Dieu et sait dorénavant

Ce que c'est qu'hypostase avecque syndérèse,

nous mènera derechef visiter les « *saincts lieux* », ceux qui, du moins, ayant quelque analogie avec le *Chemin de Damas*, permettent de mêler heureusement le sacré au profane dans une équitable évocation. Oui, que diriez-vous, par exemple, d'un Saint Paul « avant et après » ? Des courtisanes, des cinèdes, des orgies, deux pincées de Forberg et de Mirabeau, mais aussi des tableaux de sainteté peints avec amour et non sans une certaine fadeur qui rappelle Renan par Saint-Sulpice.

Je ne crois pas que Marcelle Vioux soit une bonne recrue ni pour la Morale ni pour l'Eglise ; je crois plutôt qu'elle drainera le denier de St-Pierre chez M. Fasquelle. Ce sont là d'habiles conversions en argent. FERNAND FLEURET

LES ARTS

LES PEINTRES FRANÇAIS NOUVEAUX. — MAURICE UTRILLO, par *Francis Carco.*

Francis Carco n'est pas seulement *Mon Homme*, le héros du soir des revues de music-hall, c'est aussi un poète qui sait trouver des mots inquiétants et des accents désolés tout au fond d'un « cœur qui s'écœure ».

Il appartenait à l'auteur des *Scènes de la Vie de Montmartre* d'évoquer l'ombre incertaine de Maurice Utrillo, l'enfant perdu de la Butte, cette ombre qui, glissant parfois sur le mur du petit cimetière de la rue des Saules, troublait la solitude amoureuse des couples attardés. Peintre de Montmartre, Maurice Utrillo l'est aussi d'une banlieue mélancolique et grise et des villages arides du nord de l'Ile-de-France. Il possède un don d'évocation tragique et les couleurs de sa palette ne sont pas sans danger. Il n'aime pas la figure humaine et presque tous ses tableaux sont des paysages : cours de casernes, rues étroites et sombres, coins de Paris sous la neige. Certaines toiles de son avant-dernière période, la plus abondante — elle comprend, dit son biographe, près d'un millier de toiles faites en trois années — certaines toiles ont un sinistre reflet d'exécution capitale. Le petit jour descend. On croit voir la guillotine, les bras au ciel. On croit entendre au loin le roulement suprême des tambours voilés de crêpe.

Toutes les œuvres de Maurice Utrillo ne sont pas dues au « tremblement des mains dans l'alcoolisme » dont parlait Lautréamont, mais il y a quelque amertume à penser que les meilleures furent faites dans les maisons de santé où leur auteur fut mené, de temps en temps, par le délire alcoolique et qu'elles sont l'expression des désirs et des rêves d'un pauvre malade qui ne peut s'évader.

*

MARIE LAURENCIN, par *Roger Allard* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Habile aux jeux de grâce, l'amazone Marie Laurencin ne pardonne leur sexe aux poètes que parce qu'ils l'ont chantée. Nar-

cisse changé en femme, elle effeuille ses souvenirs au gré de l'eau perverse du miroir qui la reflète. Les images charmantes où elle s'est tendrement fixée dansent et jouent sous un ciel trop joli pour être vrai, Eves dédaignant l'Homme-Serpent dans un paradis artificiel.

Comme ses sœurs de tendresse prises au chevalet, Marie Laurencin sait de tristes chansons des rues et des romances sentimentales qui font pleurer. Je me souviens d'une qu'elle chanta délicieusement, un soir d'été :

Dedans Paris, y a une maison
Remplie de Princes, de Princesses,
Remplie de Ducs et de Barons
Qui pleurent le Maréchal Biron.

Je ne saurais pas dire tout ce qu'elle mit de tristesse dans ces vers anciens, il faut l'entendre et la voir et ceux qui l'ont vue ne peuvent oublier qu'elle est la grâce et la douceur de Paris.

Aux célèbres symboles féminins, la ceinture de Vénus ou le nez de Cléopâtre, ne faut-il pas ajouter les pinceaux de Marie qui créèrent un monde adorable et faux ? Comment peindre la dame à l'éventail ? Roger Allard l'a su et l'exquise aquarelle qu'il nous donne semble faite avec les couleurs de l'arc-en-ciel ou le sang rose d'une colombe égorgée pour plaire à la Reine de Cythère.

GEORGES GABORY

LETTRES ÉTRANGÈRES

LA QUESTION DES RAPPORTS INTELLECTUELS AVEC L'ALLEMAGNE.

Les considérations sur l'opportunité d'une reprise des relations intellectuelles entre la France et l'Allemagne, que les lecteurs de la *N. R. F.* auront pu lire dans notre numéro de novembre rencontrèrent un assentiment qui me montra que je n'avais pas inutilement parlé [1]. A l'appui de ce que j'avançais, je citais les opinions du Français Thibaudet et de l'Allemand Curtius, mais ne parlais qu'en mon nom propre, et ne préten-

1. Voir page 125.

dais engager ni la France certes, ni tel parti, ni même la *N. R. F.*

Cependant Monsieur J., dans la *Revue Française*, s'indigne : Qui suis-je ? Mandataire de quel groupe ? — et précisément parce que je ne parlais qu'en mon nom propre, ma voix dit-il, n'a aucune importance, — de sorte que je ne comprends même pas pourquoi il cherche à la couvrir. Entre temps, et pour plus de commodité il nous annonce que Curtius, lui du moins, « vient de se convertir au catholicisme » — ce qui est faux.

Massis dans la *Revue Universelle*, pour mieux combattre Curtius, lui fait dire que le nationalisme français est moribond. — C'est faux. Curtius dit exactement le contraire.

De tels procédés de discussion, cette falsification de la pensée d'autrui (cet autrui fût-il un ennemi) discréditent la France et aident à l'aveugler ; et cela au moment où il lui importe le plus d'y voir clair, et d'être considérée. L'heure est très grave. Quelques esprits de bonne volonté (il en est, Dieu merci, des deux côtés du Rhin) pas trop ignorants de la question, tâchent, sans élever la voix, de discuter avec bonne foi, sans passion. Comme ils ne sont d'aucun parti, aussitôt contre eux tous les partis s'élèvent : « Vous n'avez pas qualité pour parler ».

Que vous cherchiez à discréditer et à falsifier ma pensée, peu importe ; si mon œuvre même ne suffit pas à protester contre le camouflage, tant pis pour elle ; passons. Mais quand il s'agit d'un étranger aux écrits duquel le lecteur ne peut se reporter, la falsification me paraît beaucoup plus grave. Si je ne citais ces quelques lignes d'une lettre de Curtius [1], comment le lecteur français pourrait-il savoir que M. Massis l'a trompé ?

« C'est une tâche bien ingrate, vous l'avez éprouvé vous-même, de vouloir introduire un peu de bon sens et de bonne foi dans les relations franco-allemandes... L'article de Massis est d'une incompréhension haineuse et préméditée. Il me fait dire que le nationalisme français est moribond. Eh ! je ne sais que trop que c'est le contraire qui est vrai. — J'aurais plaisir à me rencontrer avec des adversaires honnêtes, et je suis toujours prêt à apprendre. Mais je ne peux pas entrer en conversation avec des gens qui au lieu de critiquer, ne savent que dénigrer et fausser ».

1. La lettre est écrite en français ; je ne traduis pas : je transcris.

M. Curtius a également protesté contre une grave mésinterprétation de sa pensée, dans l'article que M. Muret consacrait dans les *Débats* à son livre sur Maurice Barrès. Cette protestation qui parut dans des journaux allemands n'a été reproduite, que je sache, dans aucun journal français. C'est ainsi que chez nous les faux jugements s'accréditent. La *N. R. F.* s'efforcera toujours de remettre les choses au point, estimant qu'elle sert ainsi la France mieux qu'en soufflant sur les passions.

ANDRÉ GIDE

* *
*

DÉSOBÉIR, par *Henry Thoreau*. Traduit de l'anglais par *Léon Bazalgette* (Rieder).

Léon Bazalgette a traduit Whitman. Louis Fabulet a traduit Kipling. Avec André Gide et Valery Larbaud, ce sont eux qui ont le plus fait depuis vingt ans pour répandre chez nous la connaissance de la littérature anglo-saxonne moderne et contemporaine.

Rien de plus justifié que la fière protestation de Fabulet, exclu des cérémonies de la Sorbonne en l'honneur de Kipling. Il a fallu la guerre et les crédits de la propagande officielle pour informer nos maîtres de l'enseignement supérieur, titulaires de chaires de langues vivantes, qu'il y avait des hommes vivants dans les pays qu'ils étaient chargés d'étudier et que leur tâche n'était pas uniquement besogne de nécrophore.

Aujourd'hui c'est l'Américain Henry Thoreau (1817-1862) dont la leçon nous est proposée. Et ce n'est point par quelque professeur spécialiste, c'est encore par Bazalgette et Fabulet. *Désobéir*, que publie Bazalgette dans la collection des *Prosateurs Etrangers Modernes* qu'il dirige, est un recueil d'essais choisis dans toute l'œuvre de Thoreau. Fabulet donnera prochainement aux éditions de la *Nouvelle Revue Française* une traduction de *Walden*, le plus important ouvrage de Thoreau.

Il est donc, avant d'avoir lu *Walden*, assez difficile de juger tout ce que Thoreau peut apporter de salubre et de tonifiant soit aux simples lecteurs, soit aux écrivains français. Car c'est cela que nous annonce Bazalgette dans son Introduction. Mais on peut s'en faire une idée déjà assez nette en lisant *Désobéir*. Il se dégage de tous ces essais une impression de santé intellec-

tuelle, morale, physique, une impression de courage intellectuel, moral et physique qui ferait penser à ce que nous a déjà apporté Kipling, si le ressort de cette santé et de ce courage, au lieu d'être national et social, n'était purement individuel. Individualisme et idéalisme joints, plus que joints, soudés ensemble, cela représente la résolution d'une antinomie qui peut nous paraître irréductible, ou tout au moins la synthèse de deux formules fort éloignées l'une de l'autre. Si Thoreau s'affirme avec tant d'éclat anti-esclavagiste, s'il défend envers et contre tous John Brown, condamné à la pendaison pour avoir tenté de soulever les noirs de Virginie, c'est parce qu'il ressent personnellement l'offense faite à sa liberté propre par l'existence de l'esclavage. Libertaire, c'est la qualification qui lui convient le mieux, révolté contre toutes les contraintes de la société. Et non pas seulement de la société, mais encore de la civilisation.

Tout ce qui n'est pas dans *Désobéir* rébellion contre les injustices sociales et le pharisaïsme, est un acte d'accusation contre les aises inutiles, les complications de la vie civilisée, un hymne à la vie naturelle, à la vie dans les bois, à la façon joyeuse des oiseaux et des fleurs.

Littérairement, il y a dans la façon carrée dont Thoreau attaque ses dissertations, dans son lyrisme dru et familier quelque chose d'attirant. Est-ce très différent de ce que nous enseignait Whitman ? Il ne le semble pas : mais comme Thoreau écrit en prose, et non en vers, il a des articulations dans la phrase, un rythme dans la diction qui lui sont propres et dont il n'y a pas d'exemple dans notre littérature.

Intellectuellement et moralement, il me semble difficile que Thoreau puisse exercer une grande influence. Traduit avant la guerre, il aurait pu n'en être pas de même. Mais après cinq ans de tranchées et de vie dans les bois, ce n'est pas le bonheur par la suppression de la civilisation que cherche l'homme occidental, mais par un aménagement plus rationnel et plus équitable de la civilisation. Quand on n'est pas content du régime, aujourd'hui, on ne devient pas anarchiste, mais communiste. On ne cherche pas à s'évader de la contrainte sociale, mais à en modifier les conditions, sans la relâcher, bien au contraire, en l'accentuant.

Il y a en outre dans Thoreau un côté Kantien et un côté Mévah-Raymond Duncan qui le revêt d'un léger, très léger ridicule à nos yeux et compromettra peut-être sa fortune en France.

Mais attendons *Walden*.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

VERLAINE, par *Harold Nicolson* (Constable).

M. Harold Nicolson vient de faire paraître en anglais un travail important sur Verlaine. Fils d'un grand diplomate britannique fidèle ami de la France, lui-même une des jeunes gloires du Foreign Office et de la Société des Nations, M. Harold Nicolson n'a pas cru impossible, à l'encontre de ce qui se voit trop souvent, de concilier l'intellectualisme et la francophilie ; nous lui en sommes très reconnaissants. Tout en traitant son sujet avec application et modestie, l'auteur laisse percer une personnalité très attachante, une sensibilité intelligente, fine, ironique non sans dandysme, et une connaissance fort approfondie de notre littérature et de nos modes poétiques.

M. Nicolson étudie Verlaine avec beaucoup de patience et une certaine sympathie. Il a réussi à contrôler ses réflexes britanniques devant un personnage d'une aussi incroyable féminité. Il nous explique, ce qui n'est pas inexact, que Verlaine est un peu oublié dans un siècle où la nuance passe un mauvais quart d'heure. Mais voit-il aussi juste en écrivant que Verlaine est un libérateur du vers français ? Nous en doutons. Dix lignes de Rimbaud ont plus fait à cet égard que toute l'œuvre de Lélian. M. Nicolson n'aime pas *Sagesse*. Pour lui, les Français n'ont pas la veine mystique. La conversion de Verlaine est trop rapide (*too hurried*). Que dire de celle de S[t] Paul, que les Anglais admirent tant ?

Je ne querellerai M. Nicolson que lorsqu'après avoir constaté l'importance de l'élément étranger dans les écoles poétiques françaises de la fin du XIX[e] siècle, il conclut que Verlaine étant des Ardennes, comme d'ailleurs Rimbaud, n'est guère français ; pas plus que René Ghil, belge, G. Kahn, juif, Laforgue né à Montevideo, Corbière et Villiers, bretons et Mallarmé, de Sens ! Savoir à ce point sa géographie, c'est ne plus la savoir. A

ce titre, Kipling et Shaw ne sont pas des écrivains anglais, et M. Nicolson lui-même, qui est né en Perse... Et quoi qu'en dise l'auteur, nous n'avons pas laissé à Arthur Symons le soin de nous révéler Verlaine.

Nous pardonnerons à M. Nicolson car il est taquin, un peu superficiel, plein d'esprit, en somme l'un des nôtres. Je veux traduire cette amusante page de critique du caractère français, par laquelle s'ouvre le dernier chapitre de son livre :

« De toutes les races civilisées, la race française est peut-être la plus douée, de même qu'elle en est certainement la plus charmante. Mais les Français ont un défaut capital : ils n'ont pas le sens de l'infini. Ils possèdent en vérité toutes les qualités de l'âme et de l'intelligence, mais de façon si vive, si consciente, si précise qu'il ne leur reste plus aucune marge pour se déployer. Pas de gradation. Aussi voit-on le Français avoir du patriotisme mais pas d'esprit public ; de la perspicacité mais pas de larges vues ; de l'esprit mais pas d'humour ; de la personnalité mais pas d'individualisme ; de la discipline mais pas d'ordre... Il n'a pas cette intuition joyeuse et gaffeuse des Anglais... Dans les questions pratiques et objectives, comme la guerre européenne, cette adaptabilité particulière du génie français joue admirablement. Quand il s'agit de questions subjectives, comme la littérature ou la politique, les Français ont des tendances à la convention et aux vues courtes... Le génie français s'élève alors comme un glacier, arrogant, lucide et froid. L'esprit français est architectural, méfiant, circonspect, équilibré, absorbé par des soucis de proportions, de stabilité et du sens de l'article qu'il tient en main. Il répudie l'improvisé. Il veut, non seulement savoir où va le créateur mais être bien sûr que le créateur est lui-même conscient de ses propres tendances... De tout ceci naît cette rigide discipline sous l'empire de laquelle la littérature française prospère et se multiplie... »

Il fallait citer cette page d'analyse brillante et un peu rèche qui est bien dans la manière de M. Nicolson, avant de lui tendre les mains, comme font les Français.

PAUL MORAND

* * *

LE FILS DE LA SERVANTE, par *Auguste Strindberg*, traduit par M. *Camille Pollak* (Leroux).

Jamais deux sans trois. Après *Ma Vie d'Enfant* de Gorki et *Ainsi va toute chair* de Butler, après une enfance russe et une

enfance anglaise, voici une enfance suédoise, celle de Strindberg. M. Lucien Maury a eu en effet l'heureuse idée de publier dans la *Bibliothèque Scandinave* qu'il dirige les six volumes autobiographiques épars dans l'œuvre de Strindberg, qui en compte plus de cent. Le premier : *Le Fils de la Servante*, vient de paraître.

On ne résiste pas à l'élan de cette confession, malgré toutes les entorses à la vérité qu'on y devine. C'est que ces déformations, ces exagérations perpétuelles font partie de la sincérité de Strindberg. Son livre est un réquisitoire et un plaidoyer, l'un et l'autre également ardents. Réquisitoire contre la famille, contre la société bourgeoise ; plaidoyer en faveur des droits de l'enfant. Il y a toute une part de l'intérêt du livre que le lecteur étranger perçoit difficilement : celle qui a trait à la Suède, au régime scolaire, moral ou politique suédois.

Mais il reste de quoi captiver et émouvoir, des analyses de sentiments enfantins d'une acuité extraordinaire et un art sobre et puissant de conteur qui font pardonner les dissertations d'ordre moral et social dont le jaillissement du récit est parfois ralenti.

Et surtout il y a, se dressant en chair et en âme, le déconcertant, antipathique et attirant Strindberg.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LE CAMÉLÉON, par *Johan Bojer* (Calmann-Lévy).

Un des traits qui dominent chez M. Johan Bojer et l'opposent assez nettement à la plupart des romanciers français, c'est le souci de traiter le paysage comme une force agissante, non comme un simple décor, et de montrer l'homme subissant les influences de la nature autant ou plus que de la société. Le même trait se retrouve chez maint écrivain scandinave ; nulle part il n'apparaît mieux que dans le *Pan* de Knut Hamsun. Mais c'est là qu'on en voit l'excès : les passions ne semblent plus que des reflets du paysage, et la passivité de l'âme se révèle jusqu'en ses sursauts d'énergie. Dès que ce parti pris n'est plus justifié par le choix même du sujet, il entraîne cette pauvreté de psychologie qui choque dans *Victoria*. Une

réflexion plus ferme, une plus large culture, des relations amicales avec l'esprit latin, ont rendu M. Bojer autrement capable de suivre la courbe d'un vrai caractère. Dans la *Grande Faim*, l'importance accordée aux circonstances extérieures, les vides immenses qui divisent l'action, le refus d'une logique étrangère au réel, ne nuisent point à cette logique plus profonde qui saisit une loi de constance sous les variations de l'être intérieur. Notez pourtant que la conclusion — où le sens de la vie se découvre à la clarté d'un pardon surhumain — répond sans doute à un dessein préconçu d'apostolat. Pour l'amener, l'auteur a dû forcer les événements, mais non fausser son personnage : on comprend que celui-ci, dans la ruine de ses forces, finisse précisément ainsi, bien qu'en d'autres conjonctures il pût finir autrement.

L'histoire d'Andréas Berget est assurément plus simple ; l'intérêt en est d'étaler, dans le grossissement d'un cas morbide, un bon nombre de motifs présents en chacun de nous. Le Caméléon, ce garçon menteur qui devient escroc de haute volée, c'est le faible cherchant sa force dans la ruse ; mais c'est en même temps l'acteur heureux d'imiter les gestes, le poète heureux d'imiter les âmes, l'imaginatif accueillant aux rêves —, et tout homme enfin, qui voudrait être plusieurs hommes et mener plusieurs vies. En l'absence de tous motifs qui lui opposeraient leur frein, le *bovarysme* peut ainsi s'exaspérer en manie. L'écueil du sujet réside en ceci que, le thème une fois donné, chaque lecteur peut de lui-même inventer les variations. Avec trop d'aventures, ou trop peu, nous aurions là soit un récit qui se répète, soit un schème tout sec, un dessin sans couleur. Le goût de M. Bojer se reconnaît au choix, au rythme et à la gradation des faits ; il nous donne, à ce qu'il me semble, tout le nécessaire et rien de plus. Il fallait le chapitre d'amour pour montrer le trompeur pris à son piège et s'éveillant, par un peu de douleur, à la sincérité. Il fallait le chapitre final de la prison pour montrer la vocation plus forte que toutes les épreuves, le démon intérieur triomphant dans la folie au seuil même de la mort.

MICHEL ARNAULD

*
* *

QUATORZE DÉCEMBRE, par *Dmitri Mérejkowsky*, traduit par *Michel de Gramont* (Bossard).

Deux hommes semblent coexister en Dmitri Mérejkowsky : l'artiste intuitif, le créateur et le théoricien dogmatique, le raisonneur. C'est l'impression que produisent tous ses romans, à commencer par *Julien l'Apostat*, le premier, pour finir par *Quatorze Décembre* dont la traduction française vient de paraître. Ces deux hommes s'opposent et se combattent ; et c'est tantôt l'un, tantôt l'autre qui triomphe. Quand l'artiste réussit à se débarrasser du contrôle tatillon et de l'emprise du théoricien et parvient à lui imposer sa libre fantaisie, Mérejkowsky nous donne alors d'excellentes pages, pleines de grâce, de naturel, écrites dans une langue alerte, expressive. Mais ce ne sont, hélas ! que des pages, pas même des chapitres, car le plus souvent c'est le théoricien raisonneur qui domine : son action desséchante se manifeste non seulement dans le plan général de l'œuvre, dans le dessin des caractères, mais jusque dans les descriptions et les plus infimes détails.

Quatorze Décembre marque sous ce rapport la complète défaite de l'artiste (défaite non irrémédiable, espérons-le), qui ne réussit à faire entendre sa voix que trois ou quatre fois au cours de ce roman de quatre cents pages. Seul résonne le reste du temps le verbe autoritaire et coupant du théoricien religieux et social, qui dirige les mouvements, les paroles, les pensées de ses personnages, tel un caporal son escouade. Le début du roman produit une excellente impression et autorise les plus radieux espoirs : l'éveil de l'amour entre le prince Galitzine et Marie Tolytcheva qui deviendra plus tard sa femme, leur voyage en diligence, le portrait de la jeune fille, bien qu'un peu appuyé (on saisit trop facilement l'intention symbolique de l'auteur), tout cela est du bon Mérejkowsky. Mais le plaisir est de courte durée, le rideau est rapidement tiré, et pour longtemps. Pas un être vivant parmi tous ces personnages : révolutionnaires décembristes, généraux, courtisans; tous, et Nicolas I lui-même ne sont que des marionnettes dont on distingue facilement les ficelles, et l'armature. Dmitri Mérejkowsky veut être son propre commentateur ; il craint de laisser un doute quelconque au lecteur ; il ne veut lui permettre aucune initiative, aucune

liberté : il répète, il souligne, il appuie, il insiste (cette insistance de mauvais goût gâte la scène du supplice qui aurait pu être admirable), tant et si bien que le lecteur qui ne veut pas qu'on lui mâche et qu'on lui triture sa nourriture, finalement se rebiffe et refuse en bloc les personnages et les idées de l'auteur — idées d'ailleurs généralement élémentaires, stériles et qui ne prêtent qu'à des développements d'une monotonie désespérante.

On connaît la méthode de Mérejkowsky ou plutôt sa vision simpliste qui ne saisit les choses que sous l'aspect de la dualité et de l'opposition des contraires. Il fut un temps où il n'appliquait ce schème qu'avec un certain tact, une certaine prudence ; mais il n'en est plus le maître aujourd'hui : avec la régularité d'une machine sa pensée schématique brise, écrase et broie la vivante réalité.

La traduction française est agréable à lire et correcte, à part quelques erreurs insignifiantes.

B. DE SCHLŒZER

*
* *

CONTES ET LÉGENDES DU BOUDDHISME CHINOIS, par *Edouard Chavannes*. Préface et vocabulaire de *Sylvain Lévi*, avec bois dessinés et gravés par *Andrée Karpelès* (Bossard). — FABLES CHINOISES DU IIIe AU VIIIe SIÈCLE DE NOTRE ÈRE, versifiées par *Mme Ed. Chavannes* (Bossard).

Ces *Contes* et ces *Fables* puisés dans le Bouddhisme chinois, sont extraits des *Cinq cents Contes et Apologues* [1] traduits par le maître si profondément regretté de la sinologie. D'achat facile et bon marché, quoique d'édition élégante, ils feront connaître hors du cercle étroit des spécialistes la contribution capitale apportée à l'étude du folk-lore universel par Ed. Chavannes, en retrouvant dans le canon bouddhique chinois de vieux apologues hindous, convertis en récits édifiants et mis de la sorte au service d'une religion particulière. Pour chacun d'entre eux, une « table de con-

1. Leroux, éditeur.

cordance » précise fort à propos la version du même récit ou sa transposition chez Esope, chez Phèdre, dans les *Mille et une Nuits*, chez La Fontaine. En relisant ainsi, affublés d'une certaine couleur locale, empreints d'une ambiance, d'une sentimentalité particulières, des apologues qui nous sont familiers, nous ne pouvons que nous initier par une voie prompte et sûre à la pensée indienne, qui, si elle n'a point créé de toutes pièces ces récits, les a toutefois présentés à sa propre image dans tant d'œuvres auxquelles elle s'est complu : la *Bṛhatkathâ* et le *Pañcatantra* brahmaniques, les *Avadânas* et les *Jâtakas* bouddhiques, sans compter les *Purâṇas* sectaires et les fables jainas de Pûrṇabhadra. N'est-ce pas déjà, en effet, à l'utilisation qu'il a faite de ces apologues, que le Bouddhisme fut redevable de sa rapide propagation à travers l'Asie, notamment dans cette Chine qui nous a si fidèlement conservé, traduits dans sa langue en des circonstances et à des dates dont la précision importe si fort à l'histoire, ces traits d'une sagesse vraiment collective et d'autant plus humaine, composée à la fois d'humour et de naïveté ? Madame Chavannes et l'Association Française des Amis de l'Orient rendent, par cette double publication, non seulement hommage à une illustre mémoire, mais service à l'histoire comparée des civilisations.

P. MASSON-OURSEL

*
* *

LE COURRIER DES MUSES.

L'ironie permet de souffrir en public. Les soirs de pluie, les soirs de tristesse, des cafés toujours pleins de gloire entr'ouvrent doucement leurs portes. Les amis sont assis autour d'un guéridon de stuc. Des mots s'envolent dans la fumée des cigares.

— Prométhée, s'il vous plaît, donnez-moi un peu de feu du ciel...

Le beau temps n'est plus des cafés littéraires. Aujourd'hui, quand les poètes vont au café, ils laissent leur lyre au vestiaire, pour ne pas se faire remarquer, et n'écrivent plus à l'encre verte de l'absinthe qu'imitent mal des liqueurs de consolation. Apollon s'est noyé dans les miroirs infidèles où les filles du Parnasse

cherchent en vain leur reflet. Monsieur Prud'homme dirait volontiers : *Tous les arts sont sœurs !* La poésie, la peinture dont le culte a remplacé le culte de la poésie, dans les cafés de Montparnasse. Les couleurs sont des folles. Elles viennent d'envahir « La Rotonde » qui, secouant enfin son nuage de plâtre et fardée à blanc, fait un aimable accueil aux passants du boulevard. Là, récemment, eut lieu le Vernissage d'une exposition picturale « des meilleures œuvres de l'époque ». Trois cents personnes de « toutes les élites » comme disait, je crois, Paul Adam, se sont rencontrées dans les salons éclatants. On a chanté, dansé, paraît-il, on s'en est donné à cœur-joie, à cœur-tristesse. Ah ! que

La blanche déesse Raison
Sombre dans les flots du champagne...

Offert par la maison, ce champagne où des ennemis intimes ont noyé de vieilles rancunes, puis se sont embrassés — charmant tableau vivant auprès des natures mortes. La peinture adoucit les mœurs.

On peut craindre la contagion. Les couleurs ne sont pas toujours sans danger et Montparnasse est menacé par la maladie de l'arc-en-ciel. La nature morte devient une seconde nature et nulle part on ne peut entrer sans entendre parler d'esthétique.

Et que de temples ! « La Rotonde », le « Parnasse », le « Petit Napolitain », le « Caméléon », joli nom pour un café d'artistes où l'on organise de petites soirées littéraires bien gentilles !

Où allons-nous ? La Closerie des Lilas est triste et défleurie. Je ne sais pourquoi j'y étais l'autre jour, avec un ami. Un joli papillon réclame vint se poser devant lui, sur la table : « Votre nom est cité dans cet ouvrage. »

Quelle touchante attention ! Et songez que le papillon sortait d'une enveloppe doublée d'un bulletin de souscription. Je connais de belles ruses d'éditeur. Dans les vitrines, des volumes reposent qui portent de charmantes ceintures de couleur tendre. Les bandes de librairie, il y a une collection à faire ! L'une insinue :

Des milliers de jeunes femmes portent aujourd'hui des lunettes.

Cela tient surtout aux publications mal fabriquées qu'elles lisent, etc. etc... Prenez mon ours.

L'autre affirme, en gros caractères :

PRIX DU ROMAN

puis, plus bas, discrètement : 5.75 ou 6.50.

Où faut-il se réfugier ? Le café des Deux-Magots garde un aspect agréable malgré ses récentes transformations, ses lambris dorés, ses glaces brillantes. D'ailleurs Montparnasse n'est pas le seul pays des Muses, Montmartre non plus et le soir, dans un grand bar du quartier de l'Opéra se réunissent quelquefois les sept membres d'un comité d'organisation du *Congrès International pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne.*

Le Congrès tiendra ses séances à Paris, en mars. Le prix d'entrée sera basé sur l'égalité des changes, un franc valant un mark, une couronne un shelling. L'un des sept m'a dit que le but du Congrès serait de renseigner le monde entier sur les mouvements perpétuels de la pensée. L'Irlande enverrait des délégués, Lénine un représentant, Freud viendrait lui-même. Il serait question de créer un ministère de l'Esprit.

... Et dans Paris, il y a encore quelques cafés obscurs où j'ai rencontré parfois cette ombre inquiète à qui je murmurais :

Je t'apporte ce soir mon cœur un peu fané,
Muse, il est tard, Paris sommeille sous la pluie ;
Depuis longtemps, hélas ! la terre a mal tourné,
Allons-nous en hors de ce monde où l'on s'ennuie...

GEORGES GABORY

*
* *

LES REVUES

A PROPOS D'ANDRÉ GIDE

M. François Mauriac répond dans l'UNIVERSITÉ DE PARIS à l'article sur André Gide de M. Henri Massis, qu'a publié LA REVUE UNIVERSELLE, du 15 novembre :

Une pratique plus ancienne du catholicisme ne vous aurait-elle préservé, Massis, d'appliquer à un chrétien — fût-il Gide — l'épithète

de « démoniaque » ? Gide n'est peut-être pas si ennemi de Dieu qu'il vous plaît à dire. Sans doute Claudel, Jammes, bons chiens bergers, grondent et tournent autour de cette brebis perdue, qui pousse le goût de la conversion jusqu'à se convertir chaque jour à une vérité différente. Efforçons-nous pourtant de comprendre, chez Gide, un cas de sincérité terrible : nulle trace en lui de ce que Stendhal appelle injustement hypocrisie et qu'il dénonce chez les hommes du XVIe siècle. C'est vrai que le choix d'une doctrine nous oblige, dans les instants où des forces en nous la renient, à continuer de la professer des lèvres, jusqu'au retour de la Grâce. Gide est l'homme qui ne se résignerait pas à incliner, fût-ce une minute, l'automate.

Quelle louange dans ce reproche que vous lui faites de n'avoir voulu exprimer que sa jeunesse « ... sans souci d'exprimer rien d'autre et ne souhaitant que de l'exprimer mieux... » ! A ce goût de la perfection, à ce scrupule, accordons une valeur même morale. Un livre de Gide nous est une leçon de mesure, de renoncement, — renoncement formel mais qui intéresse aussi le cœur. Apprenons de lui le refus des succès faciles et cette dignité de l'écrivain qui est, Massis, une éminente vertu. Le mépris de la gloire viagère, lequel de nos aînés nous l'enseigna ?

Il ne signifie rien de dire que Gide ne choisit pas. Il choisit de penser, mais la pensée est action ; il choisit de « goûter », mais le goût est actif. Un Gide sert d'autant mieux qu'il ne prémédite pas de servir ; il sert la France en écrivant le français mieux que personne au monde ; asservie à une fin morale, sa langue serait peut-être moins pure ; cet art exquis vaut par son désintéressement ; en tout cas, utilisé, il serait autre ; il ne s'agit pas de l'ériger en exemple : à chacun sa mission, et je vous accorde qu'il ne faudrait pas beaucoup de Gide dans les lettres... mais je ne crois pas à ce péril...

Ce que vous appelez « l'antagonisme de l'esthétique et de la morale » donne à l'œuvre de Gide sa valeur humaine. Les créateurs catholiques reconnaissent ici le grand débat qui les déchire (les créateurs, je ne dis pas : les critiques) ; si, convertis, il nous est donné de le clore enfin, ce débat, devrons-nous insulter nos maîtres et nos camarades moins heureux ? Hors le catholicisme, l'attitude de Gide n'offre rien qui choque la raison : son désordre intérieur devient la matière de son art, sans doute, mais c'est là le plus noble usage que l'homme sans Dieu puisse faire de sa misère.

Dénonçant le goût de Gide pour les « natures félines », pour les êtres primitifs et sauvages, vous obtenez, Massis, un facile effet de cour d'assises. Pourquoi omettre de rappeler que ce goût est commun à tous les artistes ? Il explique en partie l'œuvre de Stendhal et celle de Mérimée (pour citer des noms que votre chapelle honore). L'un en

Italie, l'autre en Espagne et en Corse n'ont rien fait que chercher des Lafcadios — des êtres se faisant à eux-mêmes leur loi. Voulez-vous toute ma pensée ? Il ne m'a jamais paru, si l'on n'est pas catholique, qu'on puisse aimer le peuple d'une autre manière.

Une pratique plus ancienne du catholicisme vous aurait révélé le secret de Gide. Il dut être de ces enfants dont on dit dans nos familles chrétiennes : il a la vocation. Car cet homme si ondoyant fut toujours la proie d'une fixe passion : agir sur les jeunes cœurs. A ce signe reconnaissons l'homme prédestiné à l'apostolat. Mais, né hors du bercail, que ferait-il de ce redoutable don ? Il joue, il s'en divertit. Ce don lui devient une « fin en soi ». N'empêche que son œuvre rend témoignage. Elle ne nous révèle que des joies déçues, des soifs irritées, des expériences vaines, et ce silence de Narcisse vieilli, penché sur sa fontaine et détournant soudain des yeux pleins de larmes. Parce qu'il irrite notre soif, Gide nous fait souvenir de l'eau du puits de Jacob. Multiple, Gide se délivre dans ses ouvrages. Ce sont, non des disciples vivants, comme vous l'en accusez, mais les fils de son génie qu'il charge d'accomplir les gestes dangereux ou défendus. Lafcadio peut sans doute faire du mal ; il peut faire du bien aussi, car tout poison est un remède ; il guérit ou tue selon la dose, et selon le tempérament qui le reçoit. Quel écrivain se vanterait de ne troubler personne ? Qui sait si certains « jugements » ne dégoûteront pas à jamais certains esprits du catholicisme ? Soyons humbles, Massis !

Tout homme qui nous éclaire sur nous-mêmes prépare en nous les voies de la Grâce. La mission de Gide est de jeter des torches dans nos abîmes, de collaborer à notre examen de conscience. Ne le suivons pas au delà : lui-même nous supplie de ne pas le suivre et de nous prémunir contre tous les maîtres qui ne sont pas le Maître. Gide démoniaque ? Ah ! moins sans doute que tel ou tel écrivain bien pensant qui exploite avec méthode l'immense troupeau de lecteurs et surtout de lectrices « dirigées », — et pas plus que Socrate, accusé de corrompre la jeunesse parce qu'elle apprenait de lui à se connaître. Il me souvient d'avoir entendu Gide défendre le Christ contre Valéry, avec une étrange passion : attendons le jugement de Dieu.

*
* *

LES RELATIONS INTELLECTUELLES FRANCO-ALLEMANDES

A l'article d'André Gide sur la *Reprise des relations intellectuelles avec l'Allemagne*, que nous avons publié ici même, c'est M. Paul Souday, qui, dans Paris-Midi du 4 novembre, a fait, le

premier, écho. Des considérations fort intéressantes qu'il alléguait pour fortifier la thèse d'André Gide, nous nous permettons de détacher ce qui suit :

Proscrire un grand écrivain, un grand penseur, ou plus généralement, une grande littérature pour des raisons de nationalité, c'est vouloir s'appauvrir et s'anémier l'esprit. Se replier étroitement sur soi-même, fermer ses fenêtres aux souffles du dehors, vivre dans cette atmosphère de chambre de malade, c'est pour un peuple, si bien doué soit-il, se condamner à une décadence plus ou moins rapide, mais inévitable. La France ne l'a jamais fait, pas même à l'âge classique et sous Louis XIV. Le nationalisme est une sottise moderne, née en Allemagne, et qui aurait bien dû y rester.

Et plus loin :

C'est un danger pour la civilisation française que la campagne contre Gœthe, Kant, Hégel, Schopenhauer, Nietzsche, Wagner, contre la langue, la philosophie et la musique allemandes, qui ont utilement contribué à la formation de beaucoup de nos artistes et de nos écrivains. Bien entendu, il ne faut jamais accepter naïvement et sans contrôle tous les produits d'importation. L'esprit critique garde ses droits. Mais la xénophobie intellectuelle est une variété de la manie du suicide.

Un peu plus tard, M. Fortunat Strowski s'étant prononcé dans la RENAISSANCE du 12 novembre contre tout commerce intellectuel avec es Allemands, M. Paul Souday est revenu courageusement à la charge dans PARIS-MIDI et a défendu de nouveau en termes excellents la cause du bon sens :

Même si l'Allemagne avait des accès de nationalisme intellectuel, plus excusables du reste chez les vaincus que chez les vainqueurs, nous devrions marquer le coup, mais ce ne serait pas une raison pour imiter cette sottise. C'est au surplus en l'imitant que nous ferions son jeu. Pour jouer une bonne partie de nationalisme, il faut être deux. Chaque nationalisme s'entraîne et s'excite au contact de l'autre. *Asinus asinum fricat.*

(On peut même dire : a besoin de l'autre pour s'exciter et lui est reconnaissant de toutes ses manifestations. Voir l'article de M. René Johannet sur Curtius et Klemperer dans la *Revue Universelle* du 1er décembre.)

Ce qui gênera et déconcertera le plus les chauvins allemands, ce sera que nous restions bons européens et imperturbablement attachés à la

haute culture universelle. Tant pis pour l'Allemagne si elle tient à s'en séparer !

* * *

Nous ne croyons pas que ce soit sa tendance profonde ni que « la conversion vers l'Est » que, d'après Curtius, la jeunesse allemande est en train d'opérer, entraîne une désaffection définitive des valeurs occidentales, et notamment françaises.

Cependant il est un fait très important sur lequel Pierre Mille, toujours à propos de l'article d'André Gide, a fort justement attiré l'attention dans la DÉPÊCHE DE TOULOUSE du 17 novembre, et qu'on ne saurait négliger sans simplifier arbitrairement la question si complexe des rapports intellectuels franco-allemands. Voici ce fait exposé par Pierre Mille lui-même :

C'est, comme le dit M. Curtius, en Russie et en Extrême-Orient, que l'Allemagne va chercher une influence fécondatrice... Mais je me persuade que ce phénomène a une cause plus profonde [que le dépit de la défaite et l'attirance pour le bolchévisme]. Et c'est que, dans son essence, l'Allemand est romantique, ne peut être que romantique, tandis que, malgré des œuvres magnifiques, le romantisme n'a jamais touché les Français que superficiellement, et que nous sommes déjà en pleine réaction contre lui. Il a donné chez nous tout ce qu'il pouvait donner, il s'est épuisé, et maintenant nous cherchons autre chose.

En peinture, en sculpture, à travers les divagations des jeunes écoles, nous recherchons « le style », et nous passons par une période d'intellectualisme qui se traduit par une tendance, pour l'instant excessive, à l'idéographie : l'artiste cherche à faire comprendre, au lieu de faire sentir. En littérature, même intellectualisme ; et la cérébralité remplace la sensualité. On n'en est encore qu'aux tâtonnements ; on commence seulement de créer le vocabulaire adéquat à ce nouveau genre d'expression littéraire, qui n'est pas classique, est beaucoup plus complexe que l'ancien cartésianisme des dix-septième et dix-huitième siècles, mais se rapproche pourtant davantage du classicisme que du romantisme. Il faut suivre attentivement les essais des nouveaux venus qui essuient les plâtres, comme jadis les Millevoye et les Chênedollé essuyèrent les plâtres pour les grands romantiques, et disparurent. Et l'on comprend qu'ils se réclament de Baudelaire qui, en ce sens, fut leur précurseur. Avant tout, et quel que soit leur talent parfois exceptionnel, leur principal mérite est de fabriquer l'outil indispensable à la génération future. Mais qu'est-ce que l'Allemagne peut faire de cet outil ? Il ne lui convient pas, et elle s'en rend compte.

Voilà, je pense, l'explication du fait évident que constate M. Curtius. Quelque effort que des esprits généreux et justes « fassent pour rétablir les ponts et les voies de communication » entre les peuples, nous sommes à un moment où chaque culture nationale se ramasse, pour ainsi dire, sur elle-même, se cherche et se concentre. La culture française se découvre psychologique et cérébrale. L'Allemagne sent qu'elle est métaphysique et intimement romantique. Elle regarde alors vers l'Extrême-Orient, vers l'Inde, qui avait déjà inspiré Schopenhauer. Cela est naturel et inévitable. D'ailleurs, pour la paix future du monde, elle eût pu plus mal choisir : sauf au Japon, les civilisations, les philosophies, les littératures d'Extrême-Orient ne sont point nationalistes.

En tous cas, même si les deux cultures française et allemande devaient aller désormais en divergeant, il n'y aurait là qu'une raison de plus pour elles de se connaître et de s'étudier, s'il est vrai qu'on ne prend jamais une conscience profonde de soi-même que par réaction contre un antagoniste.

*
* *

L'ÉCOLE DES HAUTES-ÉTUDES

La linguistique et la philologie étaient, vers le milieu du XIXe siècle, des sciences allemandes : la littérature persane était enseignée à Paris par un Allemand, Mohl ; l'assyriologie par Oppert, la philologie grecque par Weil ; pour préparer une édition du *Thesaurus* d'Henri Estienne, l'on faisait venir Hase d'Allemagne. C'est à l'Ecole des Hautes-Etudes et à ses premiers maîtres, Monod, Bréal, Gaston Paris, de Rougé, formés à l'école des savants allemands, que la philologie française doit son existence et son rayonnement.

M. Meillet écrit dans la REVUE DE FRANCE (15 Janvier), à l'occasion du cinquantenaire de cette Ecole :

C'est un de ses maîtres, G. Maspéro, qui a été durant plus de quarante ans le chef de l'égyptologie en France et en Egypte ; c'est un de ses maîtres qui a découvert et publié le code célèbre d'Hammourabi ; c'est un de ses maîtres, James Darmesteter, qui a renouvelé la philologie de l'*Avesta*, et ce sont des hommes formés à l'École des Hautes-Études qui, en organisant l'École d'Extrême-Orient, ont donné à la France une place éminente dans l'étude de l'Asie. Une œuvre d'importance nationale, comme l'*Atlas linguistique de la France*, est due tout entière à l'École des Hautes-Études.

Et pourtant ces grands ouvrages et les 228 volumes de la *Bibliothèque* qu'elle a publiés sont le moindre de ses titres de gloire. Plus encore que de ses publications, elle est fière des élèves qu'elle a formés. Quelques jeunes gens, à peine rétribués, enseignant dans de vieilles salles qui servaient de magasins à la Bibliothèque de la Sorbonne, ont renouvelé tout l'enseignement des lettres en France.

*
* *

ÉCOLE DU VIEUX-COLOMBIER

Six causeries d'André Gide sur DOSTOIEVSKY

Tous les samedis à 16 h. 30 à partir du samedi 18 février.

Samedis 18 et 25 février ; samedis 4, 11, 18 et 25 mars.

Les six causeries auront lieu au Vieux-Colombier même dans la bibliothèque des comédiens.

La bibliothèque ne pouvant contenir que 70 personnes, les places ne sont mises en vente qu'à l'abonnement.

Les souscriptions (50 francs pour les six causeries) sont reçues dès maintenant au Secrétariat du Vieux-Colombier (21, rue du Vieux-Colombier, Paris, 6e).

*
* *

RÉCENTES PUBLICATIONS ALLEMANDES

Gerhart Hauptmann : *Anna. Ländliches Liebesgedicht in 24 Gesängen* (Berlin. S. Fischer).

Hermann Hesse : *Ausgewählte Gedichte* (Berlin. S. Fischer).

Otto Flake : *Das kleine Logbuch* (Berlin. S. Fischer).

Jacob Wassermann : *Mein Weg als Deutscher und Jude* (Berlin. S. Fischer).

Thomas Mann : *Rede und Antwort. Gesammelte Abhandlungen und kleine Aufsätze* (Berlin. S. Fischer).

Linke Poot : *Der Deutsche Maskenball* (Berlin. S. Fischer).

Kasimir Edschmidt : *Frauen* (Berlin. Paul Cassirer).

Martin Buber : *Der grosse Maggid, und seine Nachfolge* (Litterarische Anstalt, Rütten und Löning. Francfort sur le Main).

Verkündigung. Anthologie junger Lyrik, herausgegeben von Rudolf Kayser (Münich. Roland Verlag). Dr Albert Mundt.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LE

CARNET

DES ÉDITEURS

A. M. Goichon : ERNEST PSICHARI, d'après des documents inédits, avec une préface de M. Jacques Maritain[1].

Les amis de l'auteur de *L'Appel des Armes* ont élevé à sa mémoire un monument digne de lui. Rien n'est plus émouvant que le spectacle de cette vie de passion, de devoir et de sacrifice à la fois si courte et si bien remplie. M. Goichon nous conte d'abord l'enfance d'Ernest Psichari, ses premières amitiés, les influences qui s'exercèrent sur lui et qui déterminèrent l'évolution de son esprit. Comme on sait, Ernest Psichari fut d'abord anti-militariste, socialiste marxiste et subissait en quelque sorte à travers l'influence de Charles Péguy celle de Jean Jaurès. Mais Péguy provoqua dans l'âme du jeune homme les premières inquiétudes qui le conduisirent à la découverte de l'idée féconde de la mission de la France liée à celle de l'Eglise catholique. Ernest Psichari suivit naturellement Péguy dans son orientation politique nouvelle, et commença à se tourner vers le mouvement d'action française.

Puis vient la grande crise intellectuelle et la conversion d'Ernest Psichari à l'ordre. M. A. M. Goichon note avec beaucoup de finesse les impressions ressenties par l'auteur de *Terre de Soleil et de Sommeil* devant l'Afrique : le silence absolu qui règne dans les solitudes brûlantes, silence inconnu de nos campagnes françaises, qui nous laisse écrasés et seuls en face de nous-mêmes, envoûta Ernest Psichari qui s'y complaisait, dit-il lui-même, comme dans un « charme subtil et malfaisant ». C'est alors qu'il découvrit la beauté de l'action et le bonheur viril qu'elle laisse au cœur ; désormais selon la saisissante expression de M. Goichon, il est entré dans cette voie de la perfection dont l'armée, le catholicisme et le désir du sacerdoce sont les étapes.

Illustré de portraits et de reproductions d'un grand intérêt documentaire, cet ouvrage aurait pu comporter une bibliographie complète. Ce sera sans doute pour une des prochaines éditions de ce beau livre où tant de jeunes gens voudront chercher un exemple et un enseignement.

1. Un vol. de 371 pages in-16 jésus, aux éditions de la *Revue des Jeunes*, 3, rue de Luynes (10 fr.).

JEAN ROSTAND : PENDANT QU'ON SOUFFRE ENCORE [1].

Le premier volume de M. Jean Rostand *La Loi des Riches* avait immédiatement classé son auteur au premier rang de la nouvelle génération littéraire. Par ses qualités d'âpre ironie, d'observation aiguë, par son style mordant et direct, ce livre permettait de beaucoup espérer. Le nouvel ouvrage de M. Jean Rostand ne sera pas accueilli avec moins de faveur, mais il sera certainement discuté violemment.

Avec une grande vigueur dialectique et une volonté d'absolue sincérité, M. Jean Rostand pose devant la conscience de ses contemporains un certain nombre de problèmes qu'il est bon d'approfondir « pendant qu'on souffre encore ». Le portrait « de celui qui aime » et qui ne peut pas croire à la destruction de l'objet aimé est tracé en traits d'une extrême précision et dont quelques-uns s'enfoncent au plus profond de notre inconscient.

Sur la mort, sur le danger, sur le courage, le jeune écrivain a des vues d'une franchise pénétrante qu'il nous découvre avec une audace singulière.

Comme beaucoup d'autres jeunes gens de la génération dite « sacrifiée » il s'écrie : « Oh ! pendant qu'on souffre encore, pendant que sont encore présents les dépositaires de la douleur, tous ceux qui, sur les champs de bataille ou au chevet d'un mourant, ont pour jamais senti qu'il n'est pas possible que la sanglante absurdité se renouvelle, il faut qu'on s'acharne à préparer la paix. »

Idées généreuses, semble-t-il et qu'il reste à faire passer dans le domaine des actes ; et c'est là justement que l'on s'aperçoit que selon la parole fameuse du poète nous vivons dans

Un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve.

C'est de quoi M. Jean Rostand s'avisera lui-même quelque jour lorsqu'à plus de maturité de jugement il joindra les magnifiques dons littéraires qu'on peut lui reconnaître dès aujourd'hui.

En résumé, un beau livre qui émeut et qui fait penser.

1. Un volume de 136 pages in-18 jésus, chez Grasset, 61, rue des Saints-Pères, 3 fr. 50.

France Maillane : NICOLE AUBRY, VEDETTE DE CINÉMA. Un volume in-18, à 5 francs [1].

Ce roman, ce film harmonieux, présenté avec beaucoup d'habileté et de talent, plaira aux délicats.

Nicole Aubry est une fine jeune fille blonde dont le cœur pur et sans joie se sent devenir lourd certain jour de doux avril. Une détresse vague l'envahit. Peut-être à cause du récent départ pour l'Asie de Jean Renaud, frère de son unique amie, peut-être le sentiment devenu plus fort de sa solitude d'orpheline ?

Pour s'oublier une heure elle entre au cinéma. Rencontre. L'écrivain Morlières, un camarade de Jean Renaud, la présente à Lucien Besnier, metteur en scène et vedette du film qu'on projette.

L'artiste est séduisant, il est jeune ; une grâce câline, prenante, émane de toute sa personne. Quand il reconduit Nicole vers sa demeure après la représentation, elle se sent troublée. Lui l'aime déjà. Pour la conquérir, il fera d'elle une reine de l'écran. Nicole connaîtra le succès, la richesse, l'amour. Dans un décor de rêve, en Auvergne ou sur le bord de la Méditerranée, leur roman fleurira...

Mais Besnier ambitieux et que ses camarades jalousent entreprend à ses frais la mise en scène d'un film malheureux. Sa liaison lui pèse ; il se lasse, regrette sa liberté. Son goût des aventures, un mauvais orgueil lui font préférer bientôt Diane de Brives à sa touchante maîtresse blonde. La belle aventure est finie. Et Nicole, blessée, revient, après la rupture, souffrir en silence dans la famille de Jean Renaud.

Deux lettres arrivent : un engagement princier pour une tournée d'Amérique : itinéraire enchanteur, cachets... la fortune ; un aveu éperdu de l'exilé. La jeune femme doit choisir — et décider...

Ce livre vaut par l'excellente étude de mœurs dans laquelle l'auteur a enveloppé l'action. L'on découvre dans les descriptions qu'il consacre au monde du cinéma, une connaissance approfondie de ce milieu plein de couleur : ce sont des pages d'un fin psychologue enchâssant une rare silhouette de femme.

1. Librairie des Lettres, 12, rue de Séguier. Paris (VIe).

PETITE COLLECTION ORIENTALISTE. ABANINDRANATH TAGORE : ART ET ANATOMIE HINDOUS, 1 vol. illustré de 36 figures ; SAMARENDRANATH GUPTA : LES MAINS DANS LES FRESQUES D'AJANTA, 1 vol. illustré de 19 figures, 2.40 ; ABANINDRANATH TAGORE : L'ALPONA OU LES DÉCORATIONS RITUELLES AU BENGALE, 1 vol. illustré de 50 figures, 7.50, trad. par ANDRÉE KARPELÈS ; AUGUSTE PAVIE : SANSELKEY, conte cambodgien, 1 vol. illustré de 5 planches hors-texte, 2.70 ; FABLES CHINOISES, traduites par E. CHAVANNES, versifiées par Mme E. CHAVANNES, 1 vol. orné de 46 dessins, 4.80 [1].

Abanindranath Tagore, en ressuscitant les vieux traités d'art sanscrit, a su grouper étroitement autour de lui plusieurs jeunes hindous épris d'art et de vie nationale. L'on ne peut mieux comparer qu'à la renaissance italienne le mouvement dont ces trois premiers ouvrages de la *Petite collection orientaliste* marquent les premières recherches.

Art et anatomie hindous évoque les anciens traités consacrés à la théorie esthétique des lignes, des formes et des mouvements. L'on y traite des rapports subtils qui existent entre l'œil de l'homme et le poisson rouge, son oreille et le vautour, son torse et le sablier, sa cuisse et le tronc du bananier. Voici avec les *mains dans les fresques d'Ajanta*, les modèles de l'art hindou, non pas sèchement imposés, mais commentés avec amour : mains exprimant le désespoir, l'attente, l'incertitude, la confiance ; mains de jeunes filles, de reines, de Bouddhas. L'*Alpona* enfin est une œuvre d'un genre tout différent : seul un Hindou pouvait nous révéler ces décorations rituelles, œuvres éphémères que les mains des jeunes filles et des femmes tracent pendant les fêtes sur les nattes, les sièges et le sol des maisons.

Un conte cambodgien, émouvant et subtil, recueilli et traduit par Auguste Pavie, des fables chinoises versifiées sur la traduction du célèbre sinologue E. Chavannes par Mme E. Chavannes complètent heureusement la liste des ouvrages de la collection parus jusqu'à ce jour.

1. Bossard, éditeur, 43, rue Madame. Paris (VIe).

CONGRÈS DE PARIS

Congrès international pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne [1].

Au mois de mars prochain s'ouvre, à Paris, un *Congrès international pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne.* Tous ceux qui tentent aujourd'hui, dans le domaine de l'art, de la science ou de la vie, un effort neuf et désintéressé, sont conviés à y prendre part. Il s'agit avant tout d'opposer à une certaine formule de dévotion au passé — il est question constamment de la nécessité d'un prétendu *retour* à la tradition — l'expression d'une volonté, qui porte à agir avec le minimum de références.

La part de la vérité n'est certes plus à faire dans les arguments que peuvent invoquer en leur faveur les représentants de l'une et de l'autre tendances. Il est, par contre, permis de dire que l'attitude des premiers, s'appuyant sur une doctrine des plus strictes et se posant, on ne sait pourquoi, en gardiens de l'ordre, menacerait gravement la liberté des seconds, livrés par définition à des entreprises hasardeuses et fréquemment contradictoires, si ces derniers ne se renouvelaient sans cesse ou s'ils n'étaient renouvelés. Les uns gagneront donc à être instruits de notre projet. Aux autres, nous demandons de faire abstraction de leur ambition particulière et de nous adresser leur adhésion.

Les membres du Comité d'organisation, au nombre de sept professent des idées trop diverses pour qu'on puisse les suspecter de s'entendre afin de limiter l'esprit moderne au profit de quelques-uns ; leurs dissensions sont publiques. Le malentendu qui règne entre eux répond de leur impartialité au sein du Congrès ; il laisse cependant subsister le minimum d'accord indispensable pour ne pas paralyser la tentative.

Georges Auric, compositeur ; André Breton, directeur de *Littérature* ; Robert Delaunay, artiste-peintre ; Fernand Léger, artiste-peintre ; Amédée Ozenfant, directeur de l'*Esprit Nouveau* ; Jean Paulhan, secrétaire de la *Nouvelle Revue Française* ; Roger Vitrac, directeur d'*Aventure.*

1. Secrétariat : 2, rue de Noisiel, Paris (16e).

FEUILLETS D'ART

DEUXIÈME ANNÉE

N° II

SOMMAIRE

PRIX DU N° .. .. 20 FR.
ABONNEMENT AUX 6 N^{OS} ANNUELS.. 90 FR.

PUBLICATIONS LUCIEN VOGEL

11, RUE SAINT-FLORENTIN — PARIS

PAYOT ET Cie, 106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS (VIe)

HENRI-ROBERT

ANCIEN BATONNIER

LES GRANDS PROCÈS DE L'HISTOIRE

Un volume in-16 grand jésus, orné de 60 illustrations .. .. .. **7 fr. 50**

Marie Stuart, Cinq-Mars, Nicolas Foucquet, Calas, Camille Desmoulins : te s sont, parmi les accusés célèbres, ceux dont Me Henri-Robert étudie le procès, non pour le reviser, mais pour en restituer la vraie physionomie en ces pages alertes et claires comme sa parole. *(Le Journal des Débats.)*

Ces récits des temps jadis prennent un attrait particulier quand ils sont éclairés par la flamr c d'une parole telle que celle du bâtonnier Henri-Robert. *(Le Temps.)*

RUDYARD KIPLING

LETTRES DE VOYAGE

(1892-1913)

Un volume in-16 grand jésus.. .. .. **9 fr.**

Kipling, décrivant les cités monstrueuses des Etats-Unis, le Canada silencieux sous so manteau de neige, le Japon, le désert égyptien,... les décrit avec un relief et une concentratio extraordinaires ; — et sans rêver. Ce n'est pas un Barrès cherchant à enrichir son moi de sensa tions rares, ni un Loti suivant d'un œil mélancolique l'écoulement de toutes choses vers le " gouffre sans nom ". C'est un homme d'action qui se mêle aux vivants et distingue les énergies en mouvement. Que de choses à glaner en ce beau livre ! *(La Liberté.)*

H.-G. WELLS

KIPPS

Roman traduit de l'anglais par L. WOLFF

Un volume in-16 .. .. **10 fr**

Dans la partie de l'œuvre de Wells, qui constitue sa critique de la société britannique, **Kipps** occupe une place à part. La note humoristique y domine. C'est de l'inspiration comique qu relève l'idée maîtresse, si ingénieuse, de l'ensemble : dégager la vanité grotesque des milieu bourgeois anglais, par le respect que leur voue un admirateur dénué de tout sens critique... L roman le plus vrai et le plus attachant de tous ceux du célèbre auteur anglais et qui reste comme son chef-d'œuvre. *(Paris-Midi.)*

LE JOURNAL DE LEE MERIWETHER

ATTACHÉ SPÉCIAL DE L'AMBASSADE AMÉRICAINE A PARIS (1916, 1917, 1918)

Préface de M. ÉDOUARD DE BILLY

Haut Commissaire du Gouvernement français auprès des Etats-Unis d'Amérique

Un volume in-8. .. .. **10 fr**

Attaché spécial de l'Ambassade américaine à Paris en 1916, 1917, 1918, M. Lee Meriwether inspecté les camps de concentration et les camps de prisonniers militaires en Corse, en Provenc en Normandie. Il accomplit diverses missions en Lorraine, en Champagne, en Italie, en Espagn Il a vécu sous le bombardement de Paris. Dans des lettres d'une allure jolie et qui sont simple cordiales, sincères, pittoresques, il a écrit, quasi au jour le jour, ses impressions de diplomate d'homme du monde. Il sait conter l'anecdote, dégager le trait dominant d'un petit fait ou d'u physionomie, évidemment sans le chercher. Ses pages se lisent avec infiniment d'agrément. *(La Libre Belgique.)*

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE
DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

DIRECTEUR JACQUES RIVIÈRE
SECRÉTAIRE : JEAN PAULHAN

NOUVELLES CONDITIONS D'ABONNEMENT
A PARTIR DU 1er JANVIER 1922

ÉDITION ORDINAIRE

FRANCE : UN AN : 38 FR. — SIX MOIS : 20 FR.
ÉTRANGER : UN AN : 45 FR. — SIX MOIS : 24 FR.

ÉDITION DE LUXE

UN AN : FRANCE : 75 FR. — ÉTRANGER : 90 FR.

COMPTE CHÈQUES POSTAUX N° 16933

dresser toute la correspondance concernant l'administration et la rédaction à M. Jacques RIVIÈRE

M. JACQUES RIVIÈRE REÇOIT LE VENDREDI
de 4 heures à 6 heures

our être exécutées en temps utile, les demandes de changement d'adresse, compagnées de 1 franc, en timbres-poste ou mandat, doivent parvenir à la Revue avant le 15 du mois.

s abonnés qui désirent obtenir un reçu de leurs versements sont priés acquitter les frais de timbres en joignant au montant de leur envoi une somme de 0.50 pour la France et de 0.75 pour l'étranger.

:s ouvrages envoyés pour compte-rendu doivent être adressés impersonnellement à la Revue en double exemplaire
Les manuscrits ne sont pas retournés.

:s auteurs non avisés dans le délai de deux mois de l'acceptation de urs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue où ils restent à leur disposition pendant un an.